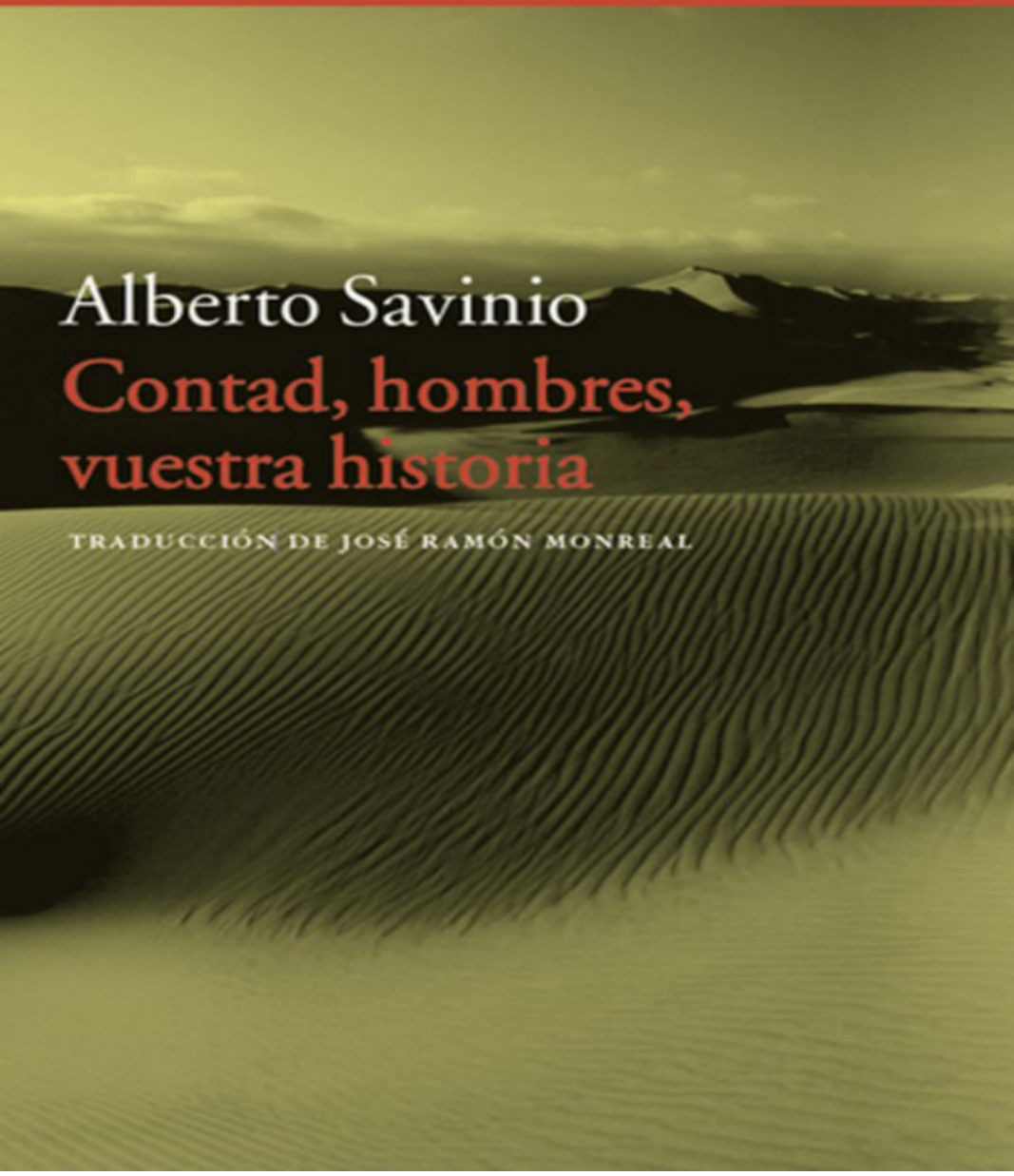
ACANTILADO



Alberto Savinio

Contad, hombres, vuestra historia

TRADUCCIÓN DE JOSÉ RAMÓN MONREAL

CONTAD, HOMBRES, VUESTRA HISTORIA

ALBERTO SAVINIO

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO
DE JOSÉ RAMÓN MONREAL

ACANTILADO
BARCELONA 2019

TÍTULO ORIGINAL
Narrate, uomini, la vostra storia

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 — 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1984 by Adelphi Edizioni S. p. A., Milán
Este libro ha sido negociado a través de Ute Körner Literary Agent, S.L.,
Barcelona - www.uklitag.com
© de la traducción, 2016 by José Ramón Monreal Salvador
© de esta edición, 2019 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-17346-77-5

PRIMERA EDICIÓN DIGITAL
marzo de 2019

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro—

incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

Las vidas de Michel de Nostradamus, Elefterios Venizelos, Felice Cavallotti, Paracelso, Arnold Böcklin, Julio Verne, Vincenzo Gemito, Collodi, Antonio Stradivari, Guillaume Apollinaire, Giuseppe Verdi, Lorenzo Mabili, el torero Cayetano Bienvenida e Isadora Duncan. Trece hombres y una mujer, inmersos quien más quien menos en la gelatina de la historia. Hemos tratado a estos personajes como si fueran libretos de ópera, y nuestro esfuerzo ha consistido primordialmente en ponerles música. De ahí que nacieran, dependiendo de los casos, como óperas u operetas.

FELICE CAVALLOTTI

Las agujas de la catedral, que la aurora blanqueaba vestida ya con los colores de Italia, se alzaban como manojos de espárragos en el cielo de Milán. En la entrada de la Corsia dei Servi, alrededor de la hoguera del pequeño vivaque, los milaneses más madrugadores se apresuraban a tomar a sorbos el *caffè del geneucc*,[1] que se bebe de pie y con la tacita apoyada en la rodilla entre un sorbo y otro. Los *spazzitt* [barrenderos] arrastraban la escoba por el adoquinado, los *lattée* [lecheros] repartían la leche de puerta en puerta. De pronto, en el segundo piso de una modesta casa de piazza San Giovanni in Conca, resonó el primer grito de aquel que había de lanzar con el tiempo muchos más.

Era el 6 de diciembre de 1842.

Cuando le presentaron al recién nacido, parecido de aspecto y color a un salchichón, Francesco Baffo Cavallotti comprendió enseguida que estaba a salvo el honor de una familia que descendía de ilustres antepasados vénetos, inscritos en el Libro de Oro de la Serenísima República y propietarios de góndolas y fábricas en el Arsenal de los Venecianos. Tras este reconocimiento, Baffo Cavallotti se juró que enseñaría alemán al pequeño, pues Baffo, hijo de un capitán del ejército napoleónico, discípulo de Silvio Pellico, alumno de la Escuela Militar de San Lucas, cadete del regimiento austríaco Bellegarde, funcionario del Tesoro y estudioso de las severas disciplinas filológicas, era persona muy versada en lengua y literatura alemanas. En el fondo del lecho conyugal, desinflada como una gaita cuando acaba de sonar, Vittoria Gaudi, esposa de Baffo Cavalloti, sentía oscuramente que sus dolores nocturnos habían traído al mundo un poeta. Sus labios, como hojas secas, sonreían a los blancos copos que caían como flecos tras la ventana.

Clío dispensó una acogida especial al nuevo bardo. Éste acababa de alcanzar la altura de un queso cuando, para conmover la imaginación del pequeño predestinado, Milán se sublevó contra el yugo extranjero y en cinco memorables jornadas expulsó a los *cecchini* [francotiradores] de Porta Vittoria. Cuando Cavallotti

evocaba este recuerdo, su ojo húmedo de soñador veía *una alta, espléndida y aristocrática figura rubia de mujer, que preparaba apósitos y escarapelas, alentaba a los combatientes y prendía las escarapelas a sus trajes de paisano*.[2]

La Musa tiene echado el ojo ya al muchacho. A los diez años, Felice declama a Berchet y a Mameli, y las rodillas de los «bien pensantes» que frecuentan la casa de Baffo Cavallotti tiemblan del miedo. A los doce años, Felice canta en los bancos de la iglesia himnos patrióticos. A los dieciséis, siendo estudiante en el instituto de Porta Nuova, fomenta una manifestación contra los profesores, que habían colocado una lápida en lo alto de la escalinata para conmemorar la visita de Francisco José a Milán. Mientras tanto aprende a defender al débil y al oprimido con la lectura del *Guerin Meschino*. Con diecisiete años publica un opúsculo político y, como en el ínterin su corazón de poeta se ha abierto al amor, va a Ghevio, donde, «*racchiusa di nubi in un velo*» [envuelta en un velo de nubes] encuentra a «*la diva bionda vestita di cielo*» [la diosa rubia vestida de cielo].

Pero así llegamos a 1859. Cavallotti quiere empuñar el fusil, pero los reclutadores del ejército piamontés le responden: *trop cit* [demasiado joven].

¿Quién no se acuerda de la tormenta que estalló el 9 de junio de 1860 entre Liguria y Cagliari? El *George Washington*, que navegaba con bandera de Estados Unidos, cabeceaba en el mar con toda su carga de jóvenes, algunos con los ojos encendidos de sueños heroicos, otros con la mirada apagada y las mejillas pálidas por las náuseas. Si asomaba humo en el horizonte, los jóvenes, ardorosos o vomitadores, rodaban todos como barriles en la bodega; luego, una vez pasado el peligro, subían a cubierta y se reunían en torno a uno que, cabellos al viento y gestos de semáforo, hablaba en plena tormenta de libertad y de democracia, del hombre y de sus derechos.

Tras doblar el cabo Spartivento, amainó la tempestad y brillaron las estrellas sobre el mar aplacado. El joven se durmió con el cielo como techo, la boca hirviéndole de palabras aún por resonar. Y cuando a la mañana siguiente resplandeció el sol sobre el mar y unos penachos de blanco humo anunciaron la cercanía de un volcán, se levantó no ya como un simple tribuno, sino como un bardo, y cantó:

> *Oh, salve dell'Etna - gloriosa contrada*
> *Che il giogo rompesti - brandisti la spada*!
> *Fratelli noi siamo - del grande Nizzardo,*

Corremmo alla voce - che guerra tonò!

[¡Oh, salve, Etna, gloriosa | región que rompiste el yugo, blandiste la espada! | Somos hermanos del gran Nizardo, | corremos a la voz que llamó a la guerra].

De vuelta en Sicilia, Cavallotti se detiene en Nápoles, y en Castel dell'Ovo se dirige a una villa magnífica que despliega sus terrazas y rosales frente al mar. Rasguean las mandolinas en torno al gordo mulato de labios como salchichas y cabellos de lana, que, desde lo alto de un montículo de alfombras orientales, le tiende una mano de trapo.

—¿Cavallotti?

—¡Maestro!

—Amo a los jóvenes poetas. ¿Quiere entrar en mi periódico?

Los ojos del joven bardo refulgen en la penumbra.

Alejandro Dumas estaba *fou* por Garibaldi. Había seguido a los Mil costeando Sicilia, Calabria y Campania en un pequeño velero, mandado por ese marimacho vestido de almirante al que Cesare Abba llama en sus memorias «la zángana». Así fue como Cavallotti comenzó a escribir sus artículos incendiarios en *Il Indipendente*, el periódico con el que el autor entusiasta y desordenado de *Los tres mosqueteros* creía que debía ayudar a la causa de Garibaldi.

Los artículos que escribe para *Il Indipendente* no aplacan los ímpetus del volcánico joven. Por lo demás, Garibaldi, preocupado por el entusiasmo febril de Dumas, suplica al escritor que cambie de aires. En Milán, mientras maduran las hazañas del *Gazzettino Rosa*, Cavallotti ofrece su pluma al *Fuggilozio*.

Entretanto, brotan de su corazón antimonárquico las primeras canciones cívicas, y la asociación de las víctimas de los reyes lo proclama poeta «anticesariano».

Ines Galbusera, que vive en un entresuelo de via San Pietro all'Orto, es despertada esa mañana por un intenso fragor de hierros en la calle. Temiéndose la vuelta de los austríacos, se asoma a la ventana y ve, en el portal del *Gazzettino Rosa*, a un joven con bigotito de adolescente que, furibundo como un león y empuñando un espadín, presenta batalla a todos los oficiales del regimiento de húsares de Piacenza. Como en un espléndido torneo, y mientras desde los balcones y las ventanas la población lanzaba flores y besos, ese duelo desigual, que la pluma del joven Cavallotti había provocado desde las columnas del *Gazzettino Rosa*, recorrió las calles, las plazas, los patios y los jardines de Milán; hasta que, terminada la vuelta, el inagotable espadachín es apresado por los

guardias y llevado a prisión.

No se tienen en cuenta nunca lo suficiente los efectos contradictorios de un mismo acontecimiento: los bersaglieri, que en septiembre de 1820 entraban en Roma por Porta Pia, en Milán sacaban a Cavallotti de la cárcel.

Liberado por la amnistía, Cavallotti vuelve a su cuartito de poeta. Apenas cerrada la puerta, ésta vuelve a abrirse y entra una preciosa mujer con túnica: la Musa. No es la que mantiene desde hace tiempo una relación con Cavallotti, sino otra. Cavallotti será de nuevo poeta, pero de manera distinta. Toma la pluma y, en un abrir y cerrar de ojos, escribe *I pezzenti*. No bien termina de poner la palabra *fin*, cuando llaman a la puerta. Puede que esta vez no sea la Musa, porque las Musas entran sin llamar. «¡Adelante!».

Son dos amigos, uno de ellos Cameroni, el Pesimista del *Gazzettino Rosa*. El Pesimista da un paso adelante y exclama: «¡Honorable!», y recibe en sus brazos al nuevo diputado. Cavallotti ha sido elegido por la Democracia Cristiana y por los republicanos de Corteleona. ¡La Italia de los príncipes y de las sotanas negras se pone en guardia! Ha llegado el que conducirá a tus hijos a la luz de la reforma electoral y del librepensamiento.

Un serio caso de conciencia ensombrecía la alegría del joven republicano mientras se dirigía en triunfo de Milán a Roma. ¿Cómo prestar juramento cuando no se cree en Dios? Agobiado por el dilema, Cavallotti inclina poco a poco la cabeza al sueño.

En la estación de Roma, treinta siglos de historia aguardan a Cavallotti. Se despide y se dirige en coche de punto a la redacción de *La Capitale*. La noche en el tren ha sido buena consejera para este «puro».

En su carta a *La Capitale*, Cavallotti explica que el juramento es «un simple billete de entrada en la Asamblea de los Representantes del Pueblo». Al día siguiente, cuando el presidente de la Cámara le invita a prestar juramento, Cavallotti suelta su inolvidable frase: «Juro, pero pido la palabra». Aplausos de la extrema izquierda, en la que se concentran las barbas desaliñadas y los bigotes rebeldes, abucheos de la derecha y del centro, donde se alinean en perfecto orden las barbas distinguidas. A Cavallotti se le niega la palabra. Aumentan los aplausos y los abucheos. «¡Conciencias inquietas!—exclama Cavallotti a las barbas distinguidas—, respetad las conciencias tranquilas!». La frase lapidaria queda suspendida en el hemiciclo como un monumento aéreo.

Ese día, en los cafés de la piazza Colonna, el ardor de las

discusiones hacía que se derritieran los helados.

Cavallotti se hunde en la mayor de las miserias. ¿Y qué hace un poeta cuando se hunde en la mayor de las miserias? Escribe una obra teatral en endecasílabos, y luego se tumba a la bartola a esperar que el oro le llueva a chorros en la boca. Pues eso fue lo que hizo Cavallotti, y he aquí por qué en 1879, bajo el gobierno Cairoli-Depretis, escribió *La sposa di Mènecle*, una comedia de ambiente griego, precedida de un estudio sobre las «penas por adulterio en Atenas».

Bajo este mismo gobierno, y por las antedichas razones, se le ofreció a Cavallotti la cátedra de literatura griega en la Universidad de Palermo. Una ocasión que coger al vuelo. Pero Cavallotti la rechazó. Era un helenista formidable. Muchos son los que conocen las lenguas clásicas nada más que para su uso exclusivo.

Una sombra más. En los nuevos comicios, Cavallotti es «cateado». Pero ¿qué importa? Las elecciones complementarias de 1883 supondrán un triunfo para el campeón del librepensamiento. Seis colegas «apoyan» al candidato de la República. Piacenza le da seis mil votos; se da entera. ¿Qué pensará Depretis? Cavallotti moja su pluma en el tintero de la ironía y telegrafía a su adversario: «Mis sinceras condolencias por el gran esfuerzo realizado y por el pobre resultado obtenido. Ya hablaremos en Roma de la pobre libertad». ¡Esto sí que es sarcasmo!

En Milán la primavera produce el mismo asombro que las apariciones inesperadas. Esa mañana, abre de par en par la ventana e invade el cuarto de trabajo del poeta de dieciocho años. Una cuartilla virgen espera el ataque de la pluma. Ésta tiembla entre los dedos de Felice Cavallotti. En estado de inspiración avanzada, el poeta se dispone a formular la divisa de la nueva era. Su nuca reluce de piojos. En la pared, Victor Hugo le mira con ojos de san bernardo amuermado. «Nunca más la voluntad de los regentes, sino las libres aspiraciones de los pueblos». Las ideas corren como ciempiés por la cabeza de Cavallotti. La cuartilla ha sido desflorada: «¡Libertad! ¡Unidad! ¡Fraternidad!». El bardo se da la vuelta, una sospecha lo atraviesa como una corriente de aire: ¿dónde ha oído esas palabras? Colgado de la pared, Victor Hugo o no sabe nada o no quiere hablar. ¿Qué importa? Cavallotti escribirá más tarde la *Marsellesa de los italianos*.

Acaba de nacer el programa de «Libera e Una», órgano de la nueva vida de los pueblos, mientras que, anticipándose al futuro y a

la realidad, un coro de miles y miles de voces avanza por la ciudad alborotada:

> *Flagella! flagella! superbo peana,*
> *De gl'incliti prenci la punica fé;*
> *Del frate Loyola la nera sottana,*
> *L'ignavia dei servi, l'orgoglio dei re*!
>
> [¡Fustiga, fustiga, soberbio | peán, la pérfida fe de los ínclitos príncipes; | la negra sotana del hermano Loyola, | la apatía de los siervos, el orgullo de los reyes!].

Perfecta de todo punto, «Libera e Una» no tiene más que un único defecto: que no verá nunca la luz.

Poco después, Cavallotti nos enseñará cómo un hombre solo puede escribir todo un periódico. Este monógrafo es *Lo Scacciapensieri*: pintoresco semanario de dieciséis grandes páginas a doble columna, ilustrado con unos elegantes grabados en madera y que da en premio *El desafío de Barletta* de Massimo d'Azeglio. Los «elegantes grabados» fueron un préstamo de la prensa francesa. Al ser Felice Cavallotti su director, el Cavallotti redactor se convierte en Falco Attevicelli y a veces en Homunculus. Un retrato de Leopoldo I de Bélgica le brinda a Falco Attevicelli la oportunidad de inaugurar la sección de biografías. Para la sección «Novelas y Cuentos» escribe *La donna e la pipa*. Una reproducción del Parque Zoológico de Viena le sirve de pretexto para iniciar la sección de «Viajes pintorescos» y para la de «Conocimientos inútiles» le viene de perlas el pantelégrafo electroquímico Caselli y el controlador automático de los empleados. Para no perjudicar a Falco Attevicelli, Salvatore Farina, que no tarda en brindarle su ayuda, firma Aristofane Larva.

A todo el que escuche hoy *Mefistófeles* le resultará difícil comprender por qué esta ópera no tuvo un éxito inmediato. El arte en aquellos tiempos significaba combate. En el que se libraba por la «música del futuro», los sentimientos más puros se fundían como mantequilla, los amigos se convertían en enemigos. No estuvieron de más, para reconciliar a Cavallotti y a Rovani, dos de las firmas más prestigiosas del *Gazzettino Rosa*: el Anómalo y el Abogado Trombón. La Scala relucía de oros como una corona. Boito estaba erguido en el podio, y debajo la orquesta bregando, encorvada sobre los remos. «¡Mil jóvenes de este temple—exclamó Cavallotti desde un palco—, y el resurgir artístico está asegurado!». Dicho esto, la ópera pareció que iba a venirse abajo de los abucheos.

Ese 18 de marzo de 1876 fue un día negro. Una noticia desastrosa aterra al atleta de la oposición: la revolución parlamentaria ha llevado a la izquierda a lo más alto de la cosa pública. ¿Qué hará Cavallotti ahora que tiene la sartén por el mango? El golpe es serio, pero no desfallece. Justo en esos días han llegado a Milán los hijos de León VII de Lusignan, heredero del trono de Chipre, descendiente de los emperadores de Bizancio, antiguo soberano mediatizado por Rusia. ¿Qué es lo que hace Cavallotti, ese republicano que en cada comida se zampa a un príncipe en ensalada? Abre una suscripción pública. Abre una suscripción en favor de los «hijos de un rey» y salva de la miseria a los pobres desgraciados que se morían de hambre bajo el crucero del Ospedale Maggiore.

León como es, a Cavallotti le gustan los leones. León XIII había escrito para su amigo perusino monseñor Rotelli una elegía en pentámetros y hexámetros. ¿Qué hace Cavallotti, ese librepensador que en cada comida se zampa a un cura cortadito en rodajas? Traduce en endecasílabos italianos rimados la elegía latina de Su Santidad y recibe las felicitaciones de las eminencias de negro. ¡Exquisitas contradicciones de un alma de poeta!

Un día le preguntaron a Ricciotto Canudo, heredero espiritual de Cavallotti, si, aparte de novelista, era también poeta: «*Surtout poète*!», fue la respuesta de Canudo.

También Cavallotti era *surtout poète*, dispuesto en todo momento a darle la vuelta en ritmos saltarines a cualquier asunto. Cavallotti pertenecía a esa clase de hombres hechos de requesón algo pasado, irrefrenables y con un tufillo a vino, animadores de grupos, dioses *ex machina* de las tertulias, Orfeos de las meriendas campestres, con los labios siempre rebosantes de rimas y de hilillos de saliva. Mientras los demás rebuscan en las cestas, sacan los embutidos y descorchan botellas, ellos, en mangas de camisa, una medialuna de sudor en las axilas, la leontina sobre la tripa con el trece a guisa de colgante, los puños vueltos, las mangas sujetas por elásticos rojos, la melena generosa, cordiales y charlatanes, dan un pellizco en la mejilla a los pequeños, cuchichean anécdotas escabrosas a los adultos con la mano haciendo bocina, redondean madrigales para las señoras, escupen y hacen gárgaras, estrechan entre sus bracitos de pingüino a la humanidad entera.

Así es el Cavallotti madrigalesco. Para el Cavallotti bardo, el arte es un apostolado.

> *Non è la poesia*
> *Di penombre y di schizzi umil negozio*:

È un'austera e gentil filosofia,
D'ogni fede è la fede e il sacerdozio.

[La poesía no es | un humilde negocio de penumbras y esbozos, | sino una austera y noble filosofía; | es la fe y el sacerdocio de todas las creencias].

Cosa que saben perfectamente los pobres desgraciados que treinta años atrás tenían que aprenderse de memoria las poesías tamborileantes de Felice Cavallotti.

Y ahora, oh, escolar de aquel entonces, cierra los ojos y ve desfilar las creaciones de tu poeta: *Sic vos non vobis* [de este modo (trabajáis), pero no para nosotros], de una profunda filosofía en su apariencia ligera; *Povero Pietro*, drama psicológico de corte social que desarrolla la tesis del matrimonio como derecho y como deber; *Nicarete o la festa degli Alòi*, que emana un aroma clásico; *Le rose bianche*, que compendia la idea de esas muchachas que, por una parte, se aferran al ideal y, por la otra, buscan marido.

Cuando Cavallotti fue elegido diputado, la derecha, confiando en las falta de dotes oratorias del recién elegido, se consoló pensando que la Cámara aumentaría en uno más el número de los «diputados mudos». Pero en realidad… De la elocuencia, Cavallotti, como Demetrio de Falero, decía que «es en la asamblea lo que el hierro en el combate».

Cavallotti tenía un enemigo implacable en la campanilla del presidente. Cuando el adversario hacía oír su voz:

dal cor profondo
Un «non so cosa» sal di molesto
E la man destra fa un certo gesto
Come di cetra corde a toccar.

[de las profundidades del corazón | sube un «no sé qué» de molesto | y la mano derecha esboza el gesto | como de tocar las cuerdas de una lira].

En el cementerio monumental de Milán, Cavallotti se despedía así de un soldado del ideal como él: «¡Adiós, pobre soñador! Vivías desplazado en esta tierra y no te dabas cuenta».

De su elocuencia se dijo que resultaba demoledora con una sola carcajada.

Montecitorio saca pecho sobre la plaza. Con el busto hacia

delante, los brazos hacia atrás, han pasado doscientos noventa y dos años desde que este gimnasta de piedra comenzara a hacer el mismo ejercicio para desarrollar el tórax. En Montecitorio se entra, aparte de por la puerta principal, por las muchas puertecitas laterales de via dell'Impresa y de via della Missione. Siempre original, Cavallotti no entraba en Montecitorio como el resto de los diputados, sino que desembocaba por via in Aquiro y, tras tomar impulso, torcía por el lado del obelisco de Psamético y entraba a la carrera por el portalón del Parlamento. ¿Adónde corría el poeta, el hombre nutrido de severos estudios?

Incluso en Montecitorio, el lugar favorito de Cavallotti era la biblioteca. El diputado pasaba allí horas y horas enfrascado en la lectura, con la nariz pegada a la página. También las salas de escritura conocían bien la asiduidad de Cavallotti, salas en las que él entraba a todo correr, evitando a los inoportunos diputados con los que se cruzaba en su camino. Escribía. Y cuando aquella pluma trémula se ponía a hacerlo, las agujas del reloj, ojo blanco de Polifemo en la frente roja de Montecitorio, seguían girando, se saltaban la hora de comer, se alejaban de ella, pero a ese hombre en estado de inspiración no conseguían arrancarlo de sus papeles. Cavallotti escribió *La figlia di Jefte* de un tirón en las salas de escritura del Parlamento y en papel de carta con el membrete azul de la Cámara de los Diputados.

Cavallotti se sentaba, en el hemiciclo, en la tercera fila del último sector. El «perro guardián» de la reforma electoral tenía muchos enemigos en aquella sala, pero sobre todo uno: Francesco Crispi. Hubiera podido suponer que todo el ancho de la sala no habría bastado para separar a los dos adversarios, sin embargo, el asiento del «africanista» no distaba más que un solo sitio del de Cavallotti, que siempre estaba dispuesto a cruzar el acero oratorio con él por encima de la cabeza del pobre Abele Damiani, que se sentaba entre los dos.

Cavalloti era un virtuoso del parlamentarismo y muy ducho en las disposiciones, los secretos, los misterios, los trucos, los atajos, los subterfugios, los engranajes, hasta las más ínfimas ruedecillas del reglamento parlamentario; cogerle en falso en esta materia era un intento capaz de desanimar al más pintado.

Han pasado muchos años, se han producido muchos cambios, se han hecho muchas limpiezas en Montecitorio. Pero si uno se hiciera encerrar una noche en esta sala, contuviera la respiración y aguzara el oído dentro de ese hemiciclo de madera, donde incluso en la

profunda suspensión de la noche las figuras de Giulio Aristide Sartorio bailan al viento su danza de ropa tendida, oiría de nuevo muy a lo lejos la voz del bardo-diputado, que, por transformar Italia en algo a medio camino entre la Atenas de Pericles, la Esparta de Leónidas y el París de la Comuna, se cargaba el «transformismo» y daba vida al «contador mecánico de la ley sobre la molienda».

¿Amó Cavallotti?

Los agentes del orden público, de mejillas azuladas y llenos de negras sospechas bajo el quepis de charol, que recorrían el empedrado de las callejas de Roma en su primera legislatura, veían pasar, en una visión de balada, al «honorable» con el bigote triunfante y la chistera ladeada llevando del brazo a una guapa morena de susurrantes volantes, cintura de avispa, caderas de caballo de tiro y pecho abombado y, encaramada sobre el peinado recogido en alto, a imitación de esos montículos que en los establos humean a los pies de los rumiantes, una gaviota con las alas desplegadas.

Para el poeta tribuno, la mujer era vida, abnegación, poesía.

Luego, en una habitación amueblada de via della Scrofa, ante la presencia de la mesilla de noche de columna, de la cama cuyas negras volutas rodeaban como un medallón un trozo de paisaje agreste, del empapelado de florecillas de color rosa manchado con los cadáveres de los mosquitos aplastados en la pared, el ritmo de balada que había llenado de nostalgia en la calle a los agentes del orden sonaba triunfal, punteado por los besos que crepitaban como castañas al fuego. El tembloroso bigote húmedo de rocío desciende al encuentro de la boca ardiente. En el sofá, frufrús cálidos aún de la carne remedan a la ola que espumea en la escollera. En el respaldo de la silla descansa, con los lazos por tierra, el corsé que ceñía el cuerpo de ella y que todavía conserva en su borde superior, como una mancha de nicotina, un poco de sudor. Desde lo alto del perchero solitario, la garza vuelve su ojo de volátil hacia ese revoltijo de amor libre. «*Fra baci e languide carezze e canti | Volino, volino rapidi i dì*» [Entre abrazos y lánguidas caricias y cantos | vuelan, vuelan rápidos los días].

Los retretes eran aún de los de caja, pero se había puesto muy de moda entre los poetas el uso de las ermitas. Cavallotti amó a la Mujer, pero amó igualmente la montaña y el recogimiento de una ermita solitaria.

Sdraiato sui floridi margini
In vetta alla verde collina

Che lieta di tralci si china
Al bacio del glauco Verban,
Rifugio dell'ore più torbide,
Di sogni dimora ridente,
Mio caro, mio piccol Dagnente,
Qui un dì l'osse mie poseran.

[Tumbado en las márgenes floridas, | en lo alto de la verde colina, | que, hermosa de pámpanos, se inclina | al beso del glauco Verban, | refugio de las horas más agitadas, | riente morada de los sueños, | querido mío, mi pequeño Dagnente, | aquí descansarán un día mis huesos].

Toca el mediodía el campanario de Arona: Cavallotti desembarca del vapor de ruedas y, con paso gallardo, echa a andar por el camino que lleva a Dagnente. La naturaleza canta su peán, los moscardones iridiscentes pican en la nuca inflamada del poeta. A la vista de San Carlone aparecen los amigos, con Giovanni Buffi a la cabeza. Los amigos se detienen, se miran unos a otros sonriendo y dicen: «¿Es posible que ése sea Cavallotti, tan sencillo, tan poco solemne, él que es amigo de todos los grandes hombres de Italia…? ¡Veamos! ¡Veamos!». Y la misma escena se viene repitiendo desde hace veinte años. Terminados los cumplidos, *Lina*, la perrita a la que Cavallotti ha puesto el nombre de la tercera mujer de Crispi, se pone a enredar entre las piernas de los amigos.

La casita de Cavallotti tiene dos pisos, persianas verdes y un tejado de un bonito rojo vivo. El pequeño comedor está poblado de pequeños recuerdos y de retratos de familia. En el primer piso hay dos cuartitos para los amigos que vienen a visitar al poeta en su paraje solitario. En el segundo está la habitación de Bocelli, amigo y secretario, la de la hija, Maria Cavallotti de Villa, y, por último, la del propio Cavallotti, que hace las veces también de despacho. El encanto de Verbano queda enmarcado en la ventana. Cavallotti lo contempla desde su escritorio. Trabaja sentado en un pequeño taburete para poder mantener, miope como es, la cabeza sobre las hojas sin apoyar el tórax en el escritorio ni inclinar demasiado los hombros. Vista desde atrás, se diría la cabeza de un niño viejo que está haciendo sus deberes.

Por la noche una copita en casa de Buffi, luego arriba, el camastro de hierro, bajo el retrato de Pinchetti.

¿Quién es Pinchetti? Pinchetti

Era un bardo;

Giulio era el nome.
Quindici lustri premeanlo a sera;
Pur sul rugoso fronte non dome
L'ire fremevano dell´alma austera;
Passò imprecando; sferzò; derise:
«*Tutto è putredine!» disse… e s'uccise*.

[Era un bardo; Giulio era su nombre. | Quince lustros a sus espaldas en el otoño de la vida; | en su frente arrugada seguía, sin embargo, indomable, | la indignación de su alma austera; | pasó maldiciendo; fustigó; se burló: | «¡Todo está podrido!», dijo… y se mató].

A la mañana siguiente, ducha.

Cavallotti adquirió la costumbre de la ducha diaria después de pasar una grave enfermedad cerebral debida a un agotamiento mental durante la composición de un trabajo literario. En Roma, desde piazza Rondanini, donde vivía no lejos del Panteón, Cavallotti iba todas las mañanas a ducharse a un establecimiento hidroterápico de via dei Crociferi. Pero en Dagnente, ¿dónde encontrar un establecimiento hidroterápico?

Un establecimiento no, pero sí una bonita fuente de agua muy fresca en una localidad rústica y apartada de los caminos muy transitados. Allí, desnudo como la verdad, el soldado de la democracia, el atleta del librepensamiento, sometía al agua refrigeradora el cerebro sujeto a los transportes cerebrales.

A pocos pasos del manantial, conducida por un pequeño acueducto levantado sobre cuatro horcas de madera, el agua se precipita en cantidad generosa desde una altura de cinco metros. Cerca de la pequeña cascada, Cavallotti había plantado cuatro estacas, y tendía una sábana alrededor, tras la cual se desvestía. Pero más tarde, pues el viento levantaba a veces la sábana, Cavallotti sustituyó ese frágil abrigo por una pequeña barraca de madera, que recordaba a las solitarias y tristísimas letrinas de campo.

El 31 de enero de 1898 un cielo plúmbeo pesaba sobre las pobres casas de Dagnente. Jirones de nubes se pegaban a las laderas de la montaña e imploraban una tregua. Pocas horas antes de partir para Milán y Roma, el poeta quiso subir en compañía de su fiel Bocelli al pequeño cementerio. ¿Era un presentimiento? Cavallotti se esforzaba por sonreír, pero bajo esa luz engañosa flotaba en su espíritu un vago pensamiento de muerte.

En Roma, en piazza Rondanini, hace catorce años que Cavallotti ocupa, en casa de la señora D'Anna, que lo quiere como a un hermano, el mismo cuartito modesto, con un camastro de hierro, una mesita de noche, tres sillas, un pequeño escritorio y dos estanterías para los libros. También la comida es muy escasa. Cavallotti está en una casa de huéspedes. La señora Teresa le cobra por las dos comidas diarias a razón de una lira por el almuerzo y dos por la cena. Cuando el honorable come fuera, no se carga la comida en su cuenta. Pero a veces—¿despiste de poeta?—el aviso no ha sido hecho a tiempo y a la mañana siguiente Cavallotti apunta en su libreta: «2 de febrero, comida (para el gato) dos liras».

En la pensión de la señora Teresa se servía la comida a mediodía y se cenaba a las siete. Cavallotti se sentaba a la mesa con los demás huéspedes, con Cesare Orsi, la señora Teresa y el personal de servicio de la pensión. Después de cenar se pasaba por la Cámara a recoger el último correo, y luego iba al café de Aragno a leer la prensa y a tomarse un ponche. No era un comilón, pero sí un bebedor intrépido. Cuando Montecchi, su empresario, llegaba con las manos vacías, le decía el poeta: «Yo soy un musulmán, un fatalista». Los días de debate político, en que no tenía tiempo para comer, lo echaban de Montecitorio como si fuera un trapo. Nunca se acostaba sin antes haber apuntado en su libreta los gastos del día, incluido el café, el diario e incluso el sello. Hasta finales de 1897 coleccionó sellos apasionadamente.

Fue a casa de la señora D'Anna adonde llevaron a Cavallotti la noche del 6 de marzo de 1898. Le habían puesto su sombrero de ala ancha sobre la barriga y un pañuelo anudado alrededor de la cara impedía que se le desencajaran las mandíbulas.

Era un mediodía con un cielo asfixiante de siroco. Bizzoni y Tassi salieron de Montecitorio, donde se habían encontrado con los padrinos de Màcola. Cita a las tres, en Villa Celere, extramuros de Porta Maggiore. Hay que avisar a Felice. Con semblante sombrío, los dos padrinos aprietan el paso en dirección a piazza Rondanini. Y pensar que todo ese lío lo armó uno cuyo nombre suena como un maullido, ¡Miaglia! Cuando pasaban por via delle Colonnette, se cruzó en su camino un gato negro. Subieron a casa de la señora D'Anna: Cavallotti había salido. Tras bajar a la calle, se lo encontraron en piazzetta della Maddalena. Él no quiso leer el acta. «¡Está bien!—dijo—. Lo que hayáis hecho, bien hecho está. Subid a casa. Estaré de vuelta dentro de cinco minutos».

En torno a las familiares manchas de vino, de café y de zumo de naranja había semblantes de una gran aflicción. Las manos yacían

yertas sobre el mantel como lonchas de jamón. Pero en vez de comerse las manos, los comensales se miraban en cadena. El diputado Garavetti miraba al diputado Aggio, quien a su vez miraba al diputado Engel, y éste al doctor Montevosi, encargado de asistir a Cavallotti. Nadie rechistaba.

Entró Felice y su entrada fue para la señora Teresa como si lo hubiera hecho el sol. En cualquier otra circunstancia, doña Teresa habría protestado por el retraso, culpable de que se hubiera pasado el arroz, pero ese día… Cavallotti apenas probó bocado, fue a cambiarse de traje. En la oscura escalera tropezó con el doctor Ascensi, que venía a poner un coche a su disposición. La niña de la portera lloraba al pie de la escalera. Rinaldi volvió con el guante de esgrima. Cavallotti subió para probárselo. «¡No puedo empuñar el sable!», dijo con despecho, y lanzó por encima de la mesa que habían olvidado quitar esa enorme mano blanca que parecía la mano de un nefrítico. Doña Teresa sollozaba sobre las pieles de naranja. Tras irse Cavallotti con Ascensi, los demás, a fin de no llamar la atención, fueron saliendo de uno en uno. Roma estaba desierta. Entregados a una siesta restauradora, los funcionarios recuperaban fuerzas para nuevas tareas. Rodearon las murallas del Verano para salir de la capital.

Por esa extraña ley que hace que las molestias de unos se conviertan en distracciones para otros, la propietaria de la villa elegida como campo del honor lo había dispuesto todo como para una diversión en el jardín. ¿Y si la sangre faltaba a la cita? Por la proximidad de unos antiguos acueductos, en esa parte de Prenestina abundan las ruinas, y en la desnuda campiña amarillenta, bajo un cielo plomizo, se erguían como ilustres mendigos.

La condesa se impacientaba. ¿Qué hacían los otros? De la berlina, que en definitiva no es más que un ataúd puesto de pie y provisto de ruedas, bajaron los adversarios, negros como cuervos.

En el descampado de detrás de la capilla de la villa, los duelistas fueron situados frente por frente. Cuando Bizzoni vio a su Felice tan extravagante ante aquel armario ropero con un enorme chirlo, sintió encogérsele el corazón.

Fusinato les había mandado ya parar al cabo de dos asaltos. Al tercero, tras algunos golpes, grita de nuevo:

—¡Alto!

Cavallotti se vuelve:

—¿Qué pasa?

Un chorro de sangre enrojece su camisa. Fueron sus ultimas palabras. Lo recostaron en la silla de una fonda, lo llevaron al

pequeño oratorio de la villa. La punta del sable le había penetrado en la boca, que, por el jadeo, mantenía abierta como un mastín que corre. Intentaron la respiración artificial. Dieron la vuelta al cuerpo como para hacerle caer las monedas de los bolsillos. Con movimientos ondulantes de forzador de cerraduras, Montenovesi trataba de introducir un hierro, romper la barrera…

«La arcada dental», habría dicho él. Pobre Cavallotti…

En un castillo cerca de Fondi, en el corazón de la Ciociaria, vive una familia de hombres gigantescos, con unas hermanas altas y cilíndricas como torres, una madre muy anciana y surcada de arrugas como una encina. No hace mucho se celebró en el castillo una ceremonia nocturna entre rayos y truenos, y por ventanas, puertas y chimeneas salieron horrendas imprecaciones que se difundieron por la noche. La familia reunida en tribunal sometió a juicio al ex director de la *Gazzetta di Venezia* y lo condenó a muerte.

Tras dictarse sentencia, una voz de mujer, la madre de aquellos gigantescos caballeros de campo, gritó tres veces:

—¡Màcola!… ¡Màcola!… ¡Màcola!

Y Màcola, que por lo demás llevaba muerto hacía bastantes años, fue ajusticiado en espíritu.

1906. Eran las fiestas de Milán. Los estallidos de los cobres, el martillear y redoblar de los bombos y platillos llegan de la estación y convergen delante de una fachada antigua y gris detrás de la cual el *Codex Atlanticus* rumia sueños duros como piedras. Un telón oculta la «sorpresa» que produce una joroba en medio de la plaza. Los cocineros más eminentes de Milán, ciudad gastronómica por excelencia, han colaborado en esta «sorpresa». Se ha hecho acopio de los huevos en todos los gallineros de la Lombardía, y cuando cae el telón, refulge plenamente el resultado, tantas son las claras de huevo que se han batido.

¿Qué hace ese Leónidas desnudo y tocado con un yelmo ante la puerta de la Ambrosiana? Desfilan asociaciones y hermandades al son de los clarinetes: son los batallones de ese ejército laico que Cavallotti había soñado oponer al ejército militar.

Al final del día, la noche desciende sobre las luminarias dispuestas en unos vasitos colocados en las ventanas. Y cuando hasta la última vela del último vasito se ha apagado, ¿qué diríais que quedó…? Pues Leónidas en faldellín y rodeado de nubes, entre las que la luna a veces asoma y otras se oculta.

ARNOLD BÖCKLIN

I

Comenzamos a leer los tercetos de la *Divina Comedia* y, poco a poco, sentimos que nuestra barca se mueve, se anima con las ráfagas del viento, sus remos se hunden una y otra vez a intervalos regulares en un mar invisible. Ha empezado el viaje.

Solamente algunos pilotos, muy pocos, son capaces de llevarnos a buen puerto: sus nombres son Dante, Homero, Beethoven. Otros nos dejan a mitad de camino, y otros únicamente nos dejan ver el itinerario en el mapa.

¿Qué viaje misterioso es éste? ¿Qué meta es ésta, continente o isla, por la que el hombre suspira desde lo más profundo de sí mismo y a la que resulta tan arduo llegar?

No lo sabemos. Por convención y comodidad se le llama «mundo poético», pero es una denominación oscura que genera más equívocos que luz sobre ese mundo.

Arnold Böcklin es otro de estos pilotos seguros que garantizan todo el viaje. Pero su reputación está mermada, el hombre muy desacreditado y, a falta de viajeros que confíen en él, se le ve, en el muelle, solitario y malhumorado, fija en el horizonte negro y lejano su mirada de antiguo centauro marino, a la que las pesadas bolsas de debajo de los ojos añaden severidad.

Hemos dicho la *Divina Comedia*. Algunos dicen simplemente la *Comedia*, pero no por simplificar, sino por un manierismo irreverente, comparable a la práctica de llamar ostentosamente a un personaje ilustre sólo por su nombre de pila.

Un día de 1924 estaba yo en el Teatro Odescalchi, que se construía entonces en Roma. En éstas, entra un pequeño periodista y grita: «¡Hola, Luigi!». Me vuelvo: «Luigi» era Luigi Pirandello. Por

no hablar de lo estúpidamente pretenciosas que resultan las formas abreviadas: decir la *Novena* por «la *Novena sinfonía* de Beethoven», o, en un terreno distinto, decir «*ho preso il letto*» para indicar que se ha reservado un compartimento de una sola litera en el tren nocturno Roma-Milán. Loable es la brevedad, sólo que ella actúa también sobre la inteligencia, a la que inexorablemente acorta.

Miguel Ángel y el miguelangelismo, Wagner y el wagnerismo, Nietzsche y el nietzscheanismo.

Panzini consagró la grafía italiana *nicceismo* en una novela: *La Madonna di Mammà*. Con esto queremos señalar la gran diferencia que existe entre el artista y sus derivados.

¡Es curioso! Los más grandes artistas suelen ser del tipo «creador», y a mayor «genialidad» del artista, más fácilmente pueden ser vulgarizadas, tergiversadas y ridiculizadas, más que él mismo, su obra y su esencia.

¿Existen, pues, mayores posibilidades de corrupción y de muerte en el hombre que compendia en sí un universo que en un artista de talento limitado? Puede que no se trate más que de una cuestión de gordura: una ballena muerta en un banco de hielo, su cuerpo inmenso extendido al sol del Ártico, y unos osos y unas aves que se arraciman sobre ese enorme montón de grasa, pestilente y «fecunda», en el que se abren unos monstruosos labios. En la vida animal, el genio es el hombre gordo, y Gargantúa es el Beethoven de este mundo.

El böcklinismo está todo entero en la *Isla de los muertos*, el *Autorretrato con la muerte* y el *Ermitaño violinista*, a los que hay que añadir una media docena de cuadros de nereidas y de tritones. Esta lista no es nuestra: es de Louis Gillet, autor de tres ensayos sobre Böcklin publicados en la *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, entre enero y junio de 1908. Afirma Louis Gillet que Böcklin era un pintor execrable y «falto de destreza» y, cuando decide tratarlo con algo más de consideración lo compara, aunque atribuyéndole una importancia secundaria, con Gustave Moreau y Puvis de Chavannes.

El señor Gillet es francés, y un día Böcklin dijo: «Yo no pinto para los franceses». Cuando Böcklin hizo esta declaración orgullosa y despectiva, sonaba justa. La antítesis entre los alemanes «soñadores y profundos» y los franceses «amanerados y superficiales» era algo muy serio. Por saturación y reacción contra su profunda patria, los alemanes más caprichosos, más intolerantes, más histéricos (pero también más clarividentes), aspiraban o fingían aspirar al *esprit* como a un ideal contrario: véase Schopenhauer y su

biblioteca de cuatro mil volúmenes franceses sobre un total de cinco mil; véase Nietzsche, que elige *Carmen* como antídoto al wagnerismo y anhela beber *champagne* en el mismo suelo de París.

Pero hoy las posiciones han cambiado. El hecho de que los franceses se inclinen progresivamente hacia la profundidad, el misterio, el sueño, coincide con la tendencia opuesta de los alemanes hacia la superficie, el no misterio, la realidad de primer plano. El adolescente o el anciano vuelven la mirada hacia los mundos lejanos y sin sol; pero, a mediodía, hay poca sombra. Abandonados por sus compatriotas, los grandes románticos son acogidos hoy en Francia como hermanos, y las sombras poéticas, los fantasmas melancólicos de Achim von Arnim encuentran refugio en la ex morada del *clair esprit* [espíritu claro]. Como siempre, los artistas se han adelantado al «tiempo de todos». Si se los escuchara, ¡cuántas sorpresas se evitarían, cuántos asombros!

El centro del böcklinismo era Múnich, capital de Baviera. Al norte, el böcklinismo se extendía triunfante hasta topar con casas habitadas por hombres y vida de animales dotados de razón. Al oeste, moría en Alsacia y, en Italia, se detenía en Milán: no porque el Sur lo rechazase (en la península balcánica llegaba hasta más allá de Atenas), sino porque las corrientes del Romanticismo siguen en Europa el itinerario de las cigüeñas. En sus viajes periódicos de Europa a África y viceversa, las cigüeñas atraviesan por un lado Francia y por el otro la península balcánica; en cambio, no sobrevuelan nunca Italia o la sobrevuelan en muy restringido número.

El böcklinismo estaba representado fundamentalmente por la *Toteninsel*: la *Isla de los muertos*. La muerte fascina mucho más que la vida. Después de la *Isla de los muertos*, Böcklin pintó la *Isla de los vivos*, que no la iguala. ¿Será ésta una prueba más de que el arte debe mostrar al hombre lo que el hombre no puede ver por sí mismo? Las reproducciones litográficas de la *Toteninsel*, modelo de pintura romántica, entintadas de sepia o de azul oscuro, con marcos *liberty*, adornados por cada lado con tres filetes dorados que acaban en tres gotas de rubí, eran colocados encima del piano negro, al lado de la máscara chata de Beethoven. El fraternal agrupamiento de estos tres objetos constituía una iniciación muy segura al mundo de las artes, un pasaporte para el mundo de la poesía.

Los lugares que inspiraron la *Isla de los muertos* son tan numerosos en Europa como las camas en que durmió Napoleón. ¡Tantas camas para alguien que presumía de dormir tan poco! Se

consideran «fuentes» de la *Toteninsel* el Cementerio de los Ingleses de Florencia, el Pontikonisi de Corfú, San Virgilio en el lago de Garda. Pero son fuentes apócrifas. La propia mujer de Böcklin se equivocó al indicar en sus *Memorias* como fuente de este cuadro demasiado famoso el castillo de Ischia.

Böcklin había venido a Italia desde su Basilea natal por lo mismo que en aquella época venían a Italia los jóvenes artistas alemanes: para un «segundo nacimiento». En Roma, vivía en via Gregoriana, trabajaba junto con otros pintores alemanes en un estudio de la passeggiata Ripetta, se alimentaba faunescamente de queso, cebollas e higos. Son los años del Böcklin «dibujante» y «copista» de la naturaleza. Era un formidable andarín. Recorría la campiña romana, posaba sus ojos rubios en las montañas, los árboles, los lagos. Le gustaban el «Valle de Poussin», el Bosque de Egeria, Olevano, y dibujaba, dibujaba, dibujaba. Pero cuando empezó a trabajar en serio, a construir «su» mundo, ya no dibujó más. El paisajismo, esa forma de pintura directa que los franceses llaman *sur le motif*, es una especie de merienda campestre, una pintura de género. Algunos la saborean con los labios: «ese blanco me lo comería». Hay mucha frivolidad en la naturaleza y sólo lejos de ella, encerrado en uno mismo, puede el artista profundo, el creador, encontrar la seriedad necesaria

El corazón del joven Arnold se había abierto ya al amor, pero la que se lo había abierto, la suiza Louise Schmidt, murió de meningitis.

Un día que Arnold pasaba por via Capo le Case vio en una ventana a Angela Pascucci. Ésta tenía catorce años, su padre y su madre habían muerto de cólera; vivía con su tía, Carlotta Balzer.

Arnold vio a Angela y durante dos años siguió viéndola en la ventana y amándola en silencio. Los amores de *bersagliere*, las conquistas a lo húsar, no son propias de los artistas, a quienes los *bersaglieri* y los húsares consideran unos estúpidos en cuestiones de amor.

Hacía falta una «transformación» en el aspecto de Angela para que Arnold se decidiera a «declarar» su amor. A los dos años de la primera mirada a la ventana, Böcklin se encontró a Angela Pascucci en una fiesta popular «ataviada de albanesa», y sólo entonces se atrevió a ofrecerle un ramillete de violetas y a preguntarle si aceptaba ser su mujer. Pero he aquí la explicación del hecho: Arnold no ofreció las flores e hizo la pregunta a Angela Pascucci, sino a la «joven albanesa», para que ésta a su vez las transmitiera a

Angela Pascucci.

Böcklin encontró la inspiración de la *Isla de los muertos* en Ponza.

Una señora que tenía un alma enorme que llenar, una gran melancolía que alimentar, encargó a Böcklin «el cuadro más romántico jamás pintado»; y realmente no puede decirse que Böcklin defraudara los deseos de su cliente.

A Böcklin le encantaba repetir varias veces sus cuadros. De la *Isla de los muertos* hizo un mínimo de cinco versiones. Los cipreses se tornan cada vez más pequeños, las rocas cada vez más grandes. Los últimos rasgos de vida desaparecen así paulatinamente de la isla de la muerte, si es lícito hablar de vida en lo que se refiere a los cipreses. Bajo la lápida de una de las tumbas, a la derecha, a escasa altura sobre la roca que sobresale, Böcklin escribió su nombre sólo con las iniciales, tal como solía hacer: «A. B.». Al acabar de edificar su isla, de adentrarse por ese mar desolado, Böcklin se reservó uno de los nichos para ocuparlo una vez muerto, o tal vez en vida.

Estos signos de propiedad, esta manera de «habitar» en sus propios cuadros son reveladores en la obra de Böcklin, constituyen la clave de su situación poética. En la *Barca de Caronte* Böcklin graba su iniciales en uno de los lados de la barca aquerontea, no para indicar que él es Caronte, sino que la barca es suya. Así, y de la forma más legítima y persuasiva, queda demostrada la plena traslación de Böcklin a su «mundo poético». Otros, incluso poetas singulares muy grandes, como Rimbaud, dirigen a ese mundo largas pero distantes miradas, miradas desesperadas y a veces cargadas de odio, pero el hombre está atado a la orilla y la infelicidad constituye el tema dominante de su canto. Cuando oigáis sufrir a un poeta, pensad en su dolor de cautivo y en que se consume por esta imposibilidad de viaje.

La tranquilidad, el bienestar del propietario en regla con el catastro resplandecen en la mirada «circular» de Böcklin (el poeta que no siente más que el «deseo» del mundo poético sólo ve uno de sus lados), en esa manera que tiene de mirar alrededor y encontrar en todas partes su tierra, su mar y su cielo. En ningún otro artista, desde que el mundo es mundo, la morada del hombre en el mundo poético ha sido tan completa. Se ha hablado mucho del «mal gusto» de Böcklin. Como si Böcklin se encontrara en la misma situación de Cézanne y, en su caso, de los pintores que miran desde fuera y de lejos el «mundo poético», y se ven obligados a seguir las reglas y la disciplina del «buen gusto», consumiendo su voluntad, sus fuerzas y sus sueños en experiencias estéticas.

El grado exacto de la calidad de un artista se mide por la calidad de sus admiradores. El «tipo» del cezanniano está encarnado por el protagonista de las novelas policíacas de Van Dine, Philo Vance. Este personaje transfiere su alma aficionada a la investigación policial a la pintura de buen gusto y viceversa: es incapaz de crear, su inteligencia es fina, pero está orientada en una sola dirección y sometida, precisamente, a ese «buen gusto» que representa una forma de equilibrio y una limitación. Esta inteligencia limitada y condicionada permite, en cualquier caso, a los Philo Vances—a los cezannianos—disfrutar de las «relaciones de tono» y descubrir que la música que en el fondo prefiere Toscanini es *La Bohème*.

El filisteísmo científico se ha encarnizado también con la obra de Böcklin. Un miembro de la Academia de las Ciencias de Berlín, de origen hugonote, el profesor Du Bois-Reymond, ha señalado, en un ensayo erudito, las inverosimilitudes anatómicas de las criaturas imaginadas por Böcklin, demostrando que sus centauros presentan una caja torácica doble, cuatro miembros anteriores, cuatro pulmones y dos corazones. Hemos indicado con toda intención la condición de hugonote del profesor Du Bois-Reymond: lo que hemos dicho de Louis Gillet vale igualmente para él.

¡Y nosotros que siempre hemos soñado con miembros de repuesto!

El matrimonio de Arnold con Angela pudo celebrarse a pesar del luteranismo de Arnold y del rigor católico de la familia de Angela. El padre de ésta había sido sargento de la guardia pontificia. Arnold y Angela fueron de viaje de novios a Olevano, a los parajes caros a su lápiz de «dibujante». Cuando se casó con Adèle, Victor Bérard, que había dedicado toda su vida al estudio de la *Odisea*, la hizo hacer el periplo de Ulises. En plena luna de miel, Böcklin siguió dibujando furiosamente. Durante un tiempo la pareja vivió con la pequeña dote de Angela; luego, cuando ésta se agotó, Böcklin pensó en la «otra» herencia que legó el padre de Angela, y en un momento de abatimiento quiso dejar la pintura y enrolarse en la «guardia suiza» del papa.

Fue Angela la que lo disuadió de este propósito desesperado, animándolo a perseverar. Ella salía con los cuadros de su marido bajo el brazo, las *landschaften* [paisajes] tan románticas, las ruinas entre los cipreses, los faunos que enseñan a los mirlos a silbar, e iba a venderlos por los cafés de Roma. El cezannismo no existía aún en aquella época, y Angela conseguía sacar algo de dinero con esos

cuadros.

Angela fue para Böcklin lo que Cosima fue para Wagner, lo que Sofia Engastromenos fue para Heinrich Schliemann. Aprendió por su cuenta a leer y escribir, pues, aunque es cierto que, hacia 1840, las buenas hermanas educaban bien a las jóvenes, ello no significa que en la educación tuviesen cabida la lectura y la escritura; y habiendo aprendido por su cuenta a leer y escribir, Angela escribía muchísimo, salpicando sus cartas de expresivos errores gramaticales. Su inteligencia natural era grande, pero la inocencia de su espíritu no se vio alterada. En plena madurez mental, lo máximo que aguantaba Angela Böcklin en cuestión de lecturas era la prosa de Edmondo De Amicis.

¿Entendió Angela Pascucci la obra de su marido? Lo ignoramos. No queremos saberlo. Formular semejantes preguntas resulta descortés. Es cierto, sin embargo, que Angela «sintió» que Arnold tenía cosas importantes que hacer en este mundo, y veló fielmente por su salud y su tranquilidad. Nuestro anterior paralelismo entre Angela Böcklin y Cosima Wagner era nada más que formal, ya que en realidad existía tanta diferencia entre Angela y Cosima como entre Böcklin y Wagner; es decir, una diferencia «enorme».

Böcklin y Wagner no hacían buenas migas. Tres veces se encontraron y las tres veces el encuentro fue desafortunado.

La primera vez, Böcklin llegó a la casa de los Wagner y, en lugar de al «maestro», encontró a Cosima, que le tomó de la mano y le dijo: «Venga conmigo. Es usted digno de ver el más bello espectáculo que existe en el mundo, pero camine de puntillas». Y con infinitas precauciones le hizo entrar en la penumbra evanescente de una habitación, lo condujo hasta un vasto sofá forrado de raso rojo, en el que, acostado sobre unos cojines y revestido con una bata de mago, la gorra de terciopelo sobre la oreja, Wagner dormía como un pequeño Klingsor. Böcklin no dijo nada, pero su semblante hablaba por él.

La segunda vez, Wagner invitó a Böcklin a escuchar unos fragmentos del *Crepúsculo de los dioses*, que Anton Rubinstein tocaba al piano en una habitación contigua: pero ya fuera por la escasa compostura que guardaba Böcklin, ya por el aburrimiento que se leía en su rostro, el caso es que Wagner saltó como un gallo y exclamó: «¡Veo que usted no entiende de música!». A lo que el pintor respondió: «Más que usted de pintura».

Para Böcklin la música era una distracción de demiurgo en reposo. Le gustaban Mozart, Cherubini, Paisiello. Entre los

instrumentos musicales prefería la flauta, porque «da los sonidos más solitarios y profundos»; pero quizá prefería a la misma flauta las inefables notas de la siringa de su Pan en medio del cañaveral.

La tercera vez Wagner hizo ir a Böcklin desde Sorrento hasta las ruinas de Ravello, donde, entre las rosas, terminaba de componer *Parsifal*. Había pensado en Böcklin como en un probable escenógrafo para su teatro de Bayreuth. El día era de lo más caluroso. Böcklin escuchó medio dormido las teorías y los proyectos del compositor; luego, sin replicar nada, pidió un vaso de agua y se fue.

La idea de juntar tres artes para hacer con ellos un arte único le olía a chapucería.

II

La húmeda noche de invierno desciende sobre la calle Nomentana. La sombra de los árboles acrecienta la sombra del cielo. Encuentro a duras penas la casa.

Detrás de una vieja verja se extiende un jardín salvaje y frondoso. Antaño los propietarios de estas villas de los alrededores de Roma no pagaban impuestos, debido a que los eucaliptos de sus jardines purificaban el aire.

La del profesor Pallenberg, yerno de Arnold Böcklin, es una casa antigua. Unos cortinajes rojos penden de las paredes, los ojos de los retratos nos miran en la penumbra. ¿Qué misteriosa frontera he franqueado? Pienso en las cosas que suceden en el mundo, y me asombro de encontrar en esta casa, al abrigo de un grupo de eucaliptos, la gracia, el amor profundo, el decoro de la vida romántica.

Entre las seducciones con las que Italia atraía a los poetas y a los artistas del Norte—¿qué ha sido del artista peregrino?—figuraban el cielo y sus nubes, naves unas veces amenazantes, otras pacíficas, y el carácter homérico de su mar, así como las huellas siempre recientes de los dioses y también el vino.

Böcklin hizo muchos sacrificios a Baco. El amor del pintor por el dios «que desata» era un amor de juventud, se remontaba a 1850, a los tiempos en que Böcklin, junto con otros pintores amigos suyos, trabajaba en el estudio de la passeggiata Ripetta, y, en esta Roma

recorrida por los pantalones rojos de los zuavos, el vino costaba cuatro cuartos el litro. Las mismas diversiones eran báquicas: las excursiones afuera de la ciudad, las paradas en el restaurante del Mezzo Miglio, en Porta Pia, en la taberna Marozzi, en la del Carciofolo, en las Termas de Caracalla; excursiones que unían la distracción a la contemplación de la naturaleza y las fecundas discusiones sobre arte. En uno de sus autorretratos, Böcklin aparece sosteniendo con la mano derecha un vaso lleno de un líquido color rubí. A veces se acordaba de que era suizo, y en compañía de su mujer iba a la cervecería Albrecht, en via Capo le Case.

El domingo es día de descanso. El domingo por la mañana, mientras los otros hombres en la ciudad y en el campo se lavaban los pies, ellos se ponían sus trajes de fiesta y se iban a misa (en aquel tiempo hacían uso del baño sólo los escasos pobladores del extremo boreal de Europa), Böcklin iba al estudio y comenzaba el cuadro que tenía en mente. Empezaba los cuadros en domingo, pues lo consideraba de buen augurio. La Iglesia condena el trabajo dominical, pero el trabajo de Böcklin no era un trabajo humano. Böcklin, como todos los pintores serios, se preparaba él mismo las telas y los colores. Las telas le gustaban muy lisas. El pintor, consciente de su calidad de artesano, de su probidad de obrero, comienza su obra por la preparación del material. El estímulo para hacerlo bien es mayor en el pintor que pinta sobre un soporte preparado con sus propias manos. Confiad en nuestra experiencia: se pinta de otra manera, se pinta mejor, se pinta con mayor confianza sobre la tela preparada por uno mismo.

También la forma en que Böcklin empezaba el cuadro es digna de mención. Daba un tono a la preparación, casi siempre un gris. Se situaba delante de la tela gris y con una esponja empapada de agua disponía en grandes masas la composición que tenía en la cabeza. (El primer bosquejo lo realizaba mentalmente y lo dejaba reposar en su memoria durante las horas solitarias que preceden inmediatamente al sueño). Luego se sentaba y observaba ese fantasma anunciador de su obra. Si el bosquejo húmedo le satisfacía, procedía con el color y fijaba los trazos; si no, dejaba que éstos poco a poco se desvanecieran.

En el dibujo de las cabezas, Rembrandt comenzaba por el ojo; Böcklin esbozaba primero el horizonte de un cuadro y luego, obedeciendo a una misteriosa fuerza centrípeta, iba bajando con pinceladas entrecruzadas. La pintura, decía, es un cálculo de volúmenes y de colores. Quería que su pintura fuese fuerte, cada

vez más fuerte. Se sentía encantado si la cocinera, al entrar en el estudio, se asustaba a la vista del nuevo cuadro. No utilizaba paleta sino un disco de mármol. Pintaba sentado. Pinta de pie el pintor inane, el pintor que busca el efecto, el László. El pintor serio pinta sentado, es cuidadoso y minucioso como un dentista. Böcklin experimentó con toda la gama de la pintura al temple, con una predilección particular por el temple al huevo. De ahí pasó a las resinas, siendo para él un gran descubrimiento la resina de cerezo, según la receta de un tal Theophilus. A él, que era aficionado a los colores brillantes, la pintura a la resina de cerezo le procuraraba grandes satisfacciones; y como buen demiurgo que gusta hacerlo todo por su cuenta, plantó cerezos en el jardín de su villa de San Domenico, cerca de Florencia, y hería la corteza del árbol, dejaba que la resina lagrimease dentro del recipiente suspendido del tronco, recogía con cuidado el preciado humor y con mucha ciencia, y sobre todo con mucha paciencia, lo preparaba para su pintura. Le gustaba Rubens, no le gustaba Rembrandt. También le gustaba Grünewald y, desde Basilea, iba con frecuencia a Colmar para ver una vez más, en el altar de la catedral, el Cristo putrefacto. Le gustaban los flamencos y contemplaba sus cuadros durante largas horas.

En San Domenico poseía dos villas y campos dados en aparcería. No podía soportar al apuesto y elegante Feuerbach. Discutieron por un asunto de dinero. Böcklin era culto. Leía en griego y en latín. Adoraba a Ariosto. A los sesenta y cinco años tuvo un ataque de apoplejía. Una vez curado, fue a Viareggio, luego a Forte dei Marmi. En San Terenzo tenía un amigo marinero que le llevaba a visitar las grutas marinas. Visitó las islas de Ponza y de La Gorgona. Su cuadro de los «Piratas» fue inspirado por el castillo de Ischia. Ponza le inspiró la *Isla de los muertos*. Murió a los setenta y dos años. Su mujer le sobrevivió quince. Era cándida y fuerte. Había aprendido a escribir sola, y, satisfecha del resultado, se puso a escribir frenéticamente y dejó unas *Memorias*. Böcklin fue amigo de Burckhardt. Pero un día discutieron. Böcklin había pintado una Piedad. La cabeza de Cristo estaba vuelta hacia la derecha, Burckhardt le convenció de que la volviera hacia la izquierda. Böcklin hizo caso al amigo, pero el resultado fue pésimo. La verdad es que yo creía más inteligente al historiador de nuestro Renacimiento, o al menos consciente de que a los pintores no hay que darles consejos. Böcklin era de carácter serio. Enfermó de tifus y al sanar pintó el *Autorretrato* con la Muerte tocando el violín a sus espaldas.

Una noche de verano de 1898, tras la cena, la familia se hallaba reunida en la terraza de la villa de San Domenico. Estaba presente un cuñado de Böcklin, que evocaba algunos episodios de la guerra de 1870. De natural taciturno, el pintor escuchaba en silencio. A la mañana siguiente, pese a que no era domingo, Böcklin esbozó a la aguada la primera de las cuatro versiones de la *Guerra*. El caballo con la Muerte en la grupa está inspirado en el segundo caballo del grupo de jinetes del *Triunfo de la muerte* del Camposanto de Pisa.

No se vuela para acortar distancias. Volar es un ansia metafísica del hombre, un sueño, el recuerdo de una vida muy remota y monstruosa. ¿Cómo llamar al hombre en el que se conserva más vivo el recuerdo del vuelo? Uno de estos hombres era Arnold Böcklin. El hombre no está hecho por naturaleza para volar, como tampoco está hecho para nadar y llegará un día en que no esté hecho ni siquiera para caminar. Conserva, con todo, un oscuro recuerdo de cuando nadaba y volaba, así como entre los hombres futuros habrá alguno que recuerde el tiempo en que el hombre caminaba. La perspectiva del deseo falsea la dirección, y proyecta en el futuro lo que en realidad está en el pasado. Lejos de codiciar nuevas adquisiciones, deseamos recuperar lo que hemos perdido. La ilusión nos hace creer que avanzamos hacia nuestros deseos, cuando en realidad este avance no es sino un retroceso. Nuestra mayor aspiración, nuestro deseo más profundo es volver a la condición que precedió a nuestro nacimiento; y, como no nos está permitido volver al seno de nuestra madre, nos conformamos con una metáfora y volvemos al seno de la tierra.

El recuerdo del vuelo se reaviva a veces en el sueño, y en éste encuentra su propiedad de medio para liberarnos del mal. Soñamos que nos amenaza un peligro, contra el que no hay medio alguno de defensa, estamos a punto de sucumbir; pero, en el colmo de la angustia, recuperamos de pronto esa facultad perdida hace tanto tiempo, y con una inmensa sensación de liberación echamos otra vez a volar.

Böcklin era un icariano. Se acordaba de cuando el hombre volaba y deseaba retornar a ese estado primitivo. Entre 1870 y 1880, en uno de sus períodos más intensos de labor pictórica, concibió, dibujó y fabricó máquinas para el vuelo a vela. Él y dos amigos, Zur Helle y Von Pidoll, construían la armazón del aparato; su mujer, sus hijas y sus criadas cosían la tela que había que extender sobre las alas de bambú. Von Pidoll se suicidó en Roma. Zur Helle era pintor y había sido discípulo de Böcklin. De un viaje a

Egipto le trajo a su maestro una cabeza de cocodrilo disecada, que inspiró a Böcklin el cuadro *Ruggiero y Angélica*. El paladín abre su capa para cubrir a Angélica, virgen germánica, desnuda y rígida por el pudor, mientras que, por tierra, la cabeza del dragón, separada del cuerpo, lanza una larga mirada de ironía a ese espectáculo de amor, de honor y de ilusiones caballerescas. Böcklin se inspiró en Ariosto para algunos de sus más bellos cuadros.

Los experimentos de vuelo a vela se realizaban en Campocaldo, cerca de San Domenico, en las inmediaciones de Florencia, donde vivía Böcklin. Había corrido el rumor por los alrededores, y unos campesinos torvos y amenazadores se detenían para mirar de lejos esa «cosa diabólica». A veces lanzaban piedras para destruir el instrumento de Satanás, y Zur Helle y Von Pidoll, que habían sido los dos oficiales, tenían que organizar la defensa. La inteligencia es una larga memoria, pero el campesino tiene la memoria flaca, ha olvidado que antaño también él volaba sobre la tierra aún inculta.

Como consecuencia de las tentativas de vuelo en Toscana, sus modelos de aeroplanos provocaron algunos comentarios; Böcklin fue llamado a Berlín por el Estado Mayor alemán e invitado a repetir sus experimentos. Fue en Berlín donde Böcklin hizo partícipe de sus investigaciones icarianas a Otto Lilienthal, y fue así como el pionero del vuelo a vela comenzó a alejarse del suelo e hizo un vuelo de trescientos metros en el aparato concebido por el autor de la *Isla de los muertos*.

Un día Lilienthal consiguió colocar en el aeroplano un motor, pero ese día cayó al suelo y se mató. Volar con motor no es una cosa natural. Para tomar impulso en los vuelos en aeroplano, Lilienthal había mandado levantar una colina para su uso exclusivo. En resumidas cuentas, lo que recuerdan estos «icarianos» es el tiempo en que la vida del hombre era un grande y continuo juego.

La idea del vuelo dominaba la mente de Böcklin. En cuanto tenía una hoja de papel entre las manos, la posaba sobre una palma y la agitaba ligeramente a fin de que volara, la miraba elevarse en el aire y descender planeando lentamente. El correo le trajo un día el título de la Universidad de Basilea, que lo nombraba doctor honoris causa. Böcklin cogió esa preciosa hoja de papel, no la leyó, sino que despacito, con una delicadeza infinita, la hizo volar por todo el estudio.

Böcklin era fuerte, vigoroso, extremadamente ágil. A los sesenta años hacía todavía saltos mortales. Pero se desmayaba a la vista de la sangre. No podía cortarse las uñas, y hacía que se las cortara su

mujer. Sufría al ver a alguien asomado a una ventana. Cuando su mujer daba a luz, Böcklin se sentía tan mal que tenía que guardar cama. En algunos países de los Balcanes el marido se mete en la cama después del parto de la mujer, y recibe las felicitaciones de parientes y amigos. Todo símbolo es el reflejo de una realidad.

Böcklin tuvo catorce hijos. En una de sus muchas piedades, aquella en que Cristo yace sobre un sarcófago de mármol mientras un arcángel desciende del cielo para reverenciarlo, los angelotes que miran tristemente al Redentor muerto son todos hijos del pintor. Ocho se le murieron, a uno lo mataron. Un hermano de Böcklin murió igualmente asesinado. Uno de sus hijos murió loco. Sólo uno sigue con vida. Se ha casado con una adivina y vive en Múnich, solitario y deformado por las enfermedades.

Dos de sus hijos fueron pintores: Karl, que además era arquitecto, y Arnold, que se llamaba como su padre y que había heredado de éste el talento para la pintura.

Pallenberg se levanta y me invita a pasar a la habitación contigua. Es el comedor, amplísimo, decorado con tapices y columnas. La mesa está puesta, reconozco los sitios de los niños por los vasitos de plata y la servilleta metida en un servilletero.

Pallenberg descuelga de la pared un pequeño cuadro y lo acerca a la lámpara. Es una cabeza de niño. Obra intensa, esmaltada, pintada evidentemente a la resina; una de las poquísimas que se han conservado de Arnold Böcklin hijo. Algunas manchas esparcidas por la tela como flores de enfermedad enturbian el rostro dulce y melancólico del niño. Pallenberg achaca estas manchas a la proximidad de la estufa. Resulta triste pensar en este pintor abrumado por su gran nombre, muerto joven y perseguido incluso más allá de la muerte por una suerte adversa.

¿Por qué tenía Böcklin esta idea fija de volar?

En ningún otro artista, desde que el mundo es mundo, el traslado del hombre al mundo poético creado por él se ha producido de un modo tan completo.

Cuando fabricaba sus aeroplanos, Böcklin a lo mejor soñaba con poder trasladarse también realmente al mundo de su fantasía.

EL ASTUTO CRETENSE

La suerte se ensañaba con la familia Venizelos. El Hado es todavía poderoso en la isla que vio reinar a Minos y perpetrar a Pasifae inauditas monstruosidades.

La desgraciada madre había visto morir ya a tres de sus hijos apenas dar su primer vagido, y estaba por nacer el cuarto, el que sería llamado de modo figurado «el astuto cretense». Había que aplacar a las Moiras, sólo que en Creta las Moiras tienen dos caras: una pagana y otra cristiana. Para aplacar a las Moiras cristianas, el pope aconsejó que la madre, cargada con su hatillo, se postrara ante el icono de la Virgen del convento de la Panaguiota, en el poblado de Mournies, un suburbio de La Canea, e hiciera el voto de traer al mundo a su hijo en un establo, como lo hiciera Ella. Los expertos en religiones de la Antigüedad aconsejaban, por su parte, exponer al recién nacido en el campo bajo una higuera, como se había hecho con el pequeño Edipo. ¿Por cuál de los dos actos propiciatorios optar? Para no cometer una injusticia, los Venizelos, padre y madre, decidieron cumplir con ambos.

A las pocas horas del nacimiento de Elefterios, o, lo que es lo mismo, «el Libertador», algunos amigos llamaron a la puerta de la casa de los Venizelos.

—¿Quién es esa criatura que lleváis en brazos?—preguntó el señor Kiriakós, mirando con ojos complacidos a su varoncito sumido aún en el sueño de los orígenes.

—Es un expósito que estaba bajo una higuera—respondieron los amigos, y uno añadió—: Te suplicamos que lo adoptes, oh, Kiriakós, tú que eres bueno y justo.

Y Kiriakós dijo:

—Hágase la voluntad de los dioses.

Quedó así contento el Cielo en su doble dignidad pagana y cristiana, y el Libertador, a diferencia de los hermanitos que le habían precedido, vivió y prosperó.

Elefterios Venizelos contaba dos años cuando su padre cerró su pequeña mercería en el «Venetica stenà», o ‘barrio veneciano’ de La

Canea, y fue a establecerse con su mujer y su hijo en la pedregosa Thira. Incluso después de alzarse los cretenses contra el yugo turco, y pese a que el deber obligaba a Kiriakós a unirse a sus hermanos oprimidos para luchar con ellos por la libertad, una voz misteriosa le sugería ponerse a buen recaudo con su mujer, y sobre todo salvar a la criatura que había nacido bajo tan faustos auspicios. Seis meses permanecieron los Venizelos en Thira. Para Elefterios, ése fue el primero de sus muchos exilios.

De vuelta a La Canea, un *didáskalos*, es decir, un maestro, inició al futuro estadista en los rudimentos del saber. Los estudios de Elefterios fueron tan brillantes que, algunos años más tarde, Kiriakós decidió mandar a su hijo a Atenas. Allí el estudiante Elefterios Venizelos no sólo aprendió la ciencia del derecho en ese edificio con metopas y porticado situado en la calle de la Universidad, sino que además se convirtió en el jefe reconocido del irredentismo cretense. Cuando en 1877 Elefterios volvió a La Canea con el título de *dikegoros*, es decir, «orador judicial», su nombre sonaba ya de una punta a otra de la isla.

Creta, que, según algunos, es «la isla de las lenguas mezcladas», nunca, como en 1888, justificó este nombre. En homenaje al año de los tres ochos, la antigua tierra de Minos se entregó a una orgía de sangre. Griegos y turcos rivalizaban en el homicidio. La Venganza se había enseñoreado de la isla. La diversidad de religiones atizaba el odio entre opresores y oprimidos.

Entretanto, la carrera de Elefterios Venizelos marchaba viento en popa. Aparte de la abogacía, Elefterios se había lanzado a la política y había sido elegido diputado de la Asamblea cretense. El delirio de sangre no hacía sido crecer. Se encaminaban hacia una matanza colosal. Los cretenses más pacíficos decidieron ponerse a buen recaudo. Una vez más, Creta, como en un fortísimo estornudo, desparramó a una parte de sus hijos por Milo, Cerigo y el Pireo. El propio Venizelos, justo cuando estaba por estrenarse en la Asamblea, se encontraba de nuevo en Atenas, donde, aprovechando su nuevo exilio, completó su cultura.

Era una agradable tarde de otoño, con la nariz sobre la página, Elefterios Venizelos releía un pasaje de *La guerra del Peloponeso*, cuando su atención se vio distraída por los estallidos metálicos de una marcha militar. Se asomó a la ventana y vio pasar por la calle del Estadio, atestada de una multitud entusiasta, las berlinas reales que llevaban a Jorge I de Grecia con sus largos bigotes de mandarín y a la emperatriz Augusta de Alemania, a Guillermo II con sus bigotes como pararrayos y a la reina Olga de Grecia, al diádoco

Constantino y a la princesa Sofía de Hohenzollern, todos igual de sonrientes y repartiendo saludos maquinales a diestro y siniestro.

La aparición de Guillermo II, que había venido a Atenas para el enlace de su hermana con el heredero del trono de Grecia, golpeó la mente del cretense como un rayo negro. Elefterios se apartó de la ventana, mientras el cortejo se alejaba en medio de los *zitos* [vítores], pero en vez de reanudar la lectura de Tucídides, se reconcentró en pensar en los males de que iba a ocasionar aquél al destino de Grecia. El odio contra la monarquía, latente en el pecho del republicano de veinticinco años, estalló de golpe.

El prestigio del joven tribuno no hacía sino crecer y extenderse. En igual medida crecía la agitación de los cretenses. El 26 de marzo de 1895, el buque correo austríaco desembarcó en La Canea al nuevo *valí* [gobernador], Alejandro Carathéodory pachá (Teodoro el Negro), y la llegada de este gobernador «cristiano» dio rienda suelta a las esperanzas más halagüeñas. En nombre del pueblo cretense, Venizelos hizo llegar a Abdul Hamid un «reconocimiento agradecido». Al día siguiente, dos musulmanes yacían degollados en el polvo de Apokoroma, y poco después cuatro cristianos pagaban con su sangre la vida de los dos hijos de Alá. El fuego se sumó a la sangre. La Canea ardió rápidamente entre siniestros rugidos. Tras cambiar la toga por la espada, Venizelos reclutó un cuerpo de voluntarios, estableció su cuartel general en Akrotiri, a tres cuartos de hora de La Canea, reunió a la Asamblea, instituyó un gobierno provisional, entabló negociaciones con los almirantes de las escuadras inglesa, rusa y francesa fondeadas en la bahía de Souda, y declaró a los representantes de las Potencias su propósito de unir Creta a Grecia.

Mientras tenían lugar las negociaciones entre Venizelos y los representantes de las Potencias, la Sublime Puerta declaró la guerra a Grecia. Así comenzó, el 17 de abril de 1897, esa guerra de cinco semanas entre griegos y turcos, en la que el diádoco Constantino, comandante supremo del ejército heleno, tuvo la audacia de sustituir la estrategia por el arte culinario, nombrando a su jefe de comedor, el general Sapunzaki, jefe del Estado Mayor.

Fracasado el intento de sustraer a Creta del yugo otomano, se reanudó la agitación en la isla con renovado ardor. La Asamblea insurreccional eligió como presidente al doctor Sphakianakis (la desinencia *kis* es muy común en los apellidos cretenses) y un mes más tarde a Elefterios Venizelos. La mayoría votó por la autonomía. Defensor de la anexión, Venizelos fue acusado de estar a sueldo de Atenas. El 25 de agosto de 1897 la Asamblea decretó la expulsión

de Venizelos. La multitud asedia al defenestrado presidente en su vivienda, bombardea las ventanas con cubos de basura, intenta incendiar su casa. Venizelos a duras penas consigue huir y se refugia en Atenas. Las cancillerías europeas conceden el gobierno de la isla al príncipe Jorge, segundón del rey de Grecia. Venizelos regresa a Creta y es elegido diputado por Cidonia.

Una gran página se abre en este momento en la vida de Elefterios Venizelos. Aunque el príncipe Jorge no sea soberano, a la muy republicana nariz de Venizelos el nuevo gobernador le huele a monarca. Comienza así entre ambos esa lucha sin cuartel que años después habrá de conducir a Venizelos al punto culminante de la tragicomedia.

En medio de los inaccesibles Montes Blancos hay un pueblo perdido que se llama Thériso. En marzo de 1905, rondaban por allí con trazas de salteadores de caminos unos hombres envueltos en unas capas negras y con el cañón del fusil apuntando por encima del hombro. Era el cuartel general del cabecilla Elefterios Venizelos. «Venid conmigo—decía éste en sus discursos—, pues represento la libertad cretense contra la autocracia del príncipe Jorge». Y en la proclama del 11 de marzo: «Hoy, 11 de marzo de 1905, el pueblo cretense, reunido en asamblea plenaria en Thériso de Cidonia, ha proclamado su unión al reino de Grecia, en un solo Estado libre y constitucional».

La insurrección se propagó en un abrir y cerrar de ojos. Los propios consejeros del gobernador, Sphakianakis y Kriaris, se pasaron a los insurgentes. Para socorrer a su protegido, las grandes Potencias proclamaron el estado de sitio. El 7 de agosto, un destacamento compuesto por cincuenta marinos italianos y cincuenta marinos rusos llegó hasta el campamento venizelista. Un carabinero conminó a los insurgentes a deponer las armas. Media hora después, seguía reinando en el campamento un silencio sepulcral y los marinos rusos abrían fuego. Los cretenses, con pantalones bombachos, salieron a presentarles batalla, y obligaron a los rusos a replegarse. A partir de ese momento, y por espacio de veinticuatro horas, el «general» Venizelos, con su chaquetilla de alpaca, sus mangas tubulares y sus anteojos redondos, fue el vencedor de Europa.

Al día siguiente se presentaron cuatrocientos rusos, y los cretenses emprendieron la huida por los barrancos de los Montes Blancos.

Europa había derrotado al «general» Venizelos.

Durante muchos años, exactamente hasta el 14 de octubre de

1912, Venizelos formó parte de la categoría de los especialistas. La especialidad de Venizelos era la preparación de la anexión de Creta a Grecia. A fuerza de arrogarse el papel de libertador de Creta, había acabado por reunir una legión de partidarios. Se había constituido en Atenas una liga para la independencia de Creta, que invitó al «libertador» a la capital. El rey Jorge había ido al puerto del Falero en landó, sentado en el pescante con el *euzonos* [traje regional típico] para respirar la brisa marina. Le dijeron que Elefterios Venizelos había embarcado en aquel buque rechoncho y jadeante que ponía rumbo al Pireo. El rey Jorge miró el buque a través de las rendijas de los párpados de sus ojos celestes de miope, y, pese a su candorosa alma de doncella, dijo: «Confío en que a no mucho tardar el señor Venizelos cuelgue de la verga de un buque de guerra». Aunque en aquel tiempo Grecia no andaba sobrada de buques de guerra, sí tenía suficientes para colgar al «astuto cretense».

En 1910, tras solicitar audiencia al soberano, el frustrado ahorcado declaró: «Si Vuestra Majestad acepta mi programa y me deja la elección de los medios, entregaré a Vuestra Majestad en el lapso de cinco años una Grecia renovada, más fuerte y digna de hacerse respetar en el extranjero». Jorge I, que pronunciaba guturalmente las erres, respondió: «¡Pruébelo!».

Para mantener la promesa hecha a aquel lejano descendiente de Hamlet, Venizelos inició la preparación de lo que habría de ser la obra maestra de su carrera política: la guerra balcánica de 1912. Urdía en gran secreto su conjura diabólica con la colaboración de los gabinetes de Sofía, Belgrado y Cetinje. El 8 de octubre, Montenegro, que los periódicos humorísticos de la época representaban como un zorrito, declaraba la guerra al «león otomano». El 13, Sofía, Belgrado y Atenas envían una nota a Constantinopla, pidiendo la autonomía de los *viláyets* [provincias o gobernaciones] europeos. El 14, Atenas exige, con un ultimátum, el levantamiento del embargo a los buques mercantes griegos retenidos en aguas turcas. Ese mismo día Venizelos proclama la anexión de Creta a Grecia, concluyendo con esta proclamación su carrera de especialista. A los pocos días empieza la arrolladora ofensiva de los confederados en Epiro, en Macedonia y en Tracia. El «león otomano» llega a las puertas de Constantinopla.

El 9 de noviembre, el viejo Abdul Hamid, descolorido y ahora incapacitado para ofrecer a los amigos su «mal café», se encuentra en la terraza de Villa Allatini, y explora con sus prismáticos los alrededores de Salónica. Desde las alturas del Vardar ve descender a

unos jinetes en medio de una nube de polvo. «¿Quiénes son?», pregunta el depuesto sultán a su fiel Alí, que se mantiene a sus espaldas. Y el fiel Alí responde: «Son las vanguardias del ejército griego, oh, mi padichá». «¡Amán!» [¡Socorro!], suspira el viejo tirano reducido a la impotencia, pasándose la mano por su nariz ganchuda y su barba teñida. «¡Han dejado que los Balcanes se unan? ¡Vaya unos necios! Están acabados». Los «necios» eran los Jóvenes Turcos.

Venizelos perfeccionó, concluyó y pulió su «obra maestra»: primero negándose a participar en el armisticio firmado el 3 de diciembre entre los Balcanes y Turquía, y dejando de ese modo a Grecia el dominio del Egeo; luego uniéndose a los serbios contra los búlgaros y enriqueciendo a Grecia con los despojos de Bulgaria tras haberla enriquecido con los despojos turcos.

Había llegado el momento de tener un nuevo encuentro con el rey Jorge y decirle: «Sire, he cumplido mi promesa, y en menos tiempo del previsto. Aquí tenéis Epiro, Macedonia, Calcedonia, menos el monte Athos (pero ¿qué haríais con cuatro monjes pendencieros y piojosos?), casi todas las islas del Egeo: en total cincuenta y seis mil kilómetros cuadrados». Pero en el ínterin, el rey Jorge, mientras paseaba con su gorra de almirante sobre una oreja y un ramillete en la mano por los alrededores de la Torre Blanca en Salónica, había sido apuñalado por un individuo que, llevado a la Astinomia [Jefatura de policía] e interrogado por el *astinomos*, rompió a reír tontamente y a contar una historia sin pies ni cabeza.

Aquí concluye la parte «heroica» de la vida de Venizelos. En adelante, esta vida no es más que una larga intriga.

Al estallar la guerra europea, Venizelos y Constantino se ponen de acuerdo para colocar a Grecia en una posición de benévola neutralidad. Tras el acuerdo, Venizelos desea buenas noches al soberano y va a acostarse. Pero a las dos de la madrugada llaman a la puerta de la casa de los Venizelos. El ministro plenipotenciario de Alemania en Atenas pide que se autorice a los cruceros *Goeben* y *Breslau* a abastecerse de carbón en los puertos griegos. Venizelos da su autorización y vuelve a acostarse. Tres días después, Venizelos imputa la responsabilidad de la autorización dada al ministro de Relaciones Exteriores, Streit, calificándola de «acto criminal».

El 14, sin consultar con el rey ni con los otros ministros, Venizelos pregunta a las legaciones de la Entente si Grecia, en el caso de prestar su ayuda a Serbia y atacar a Bulgaria, sería tratada como aliada, y el 18 de agosto de 1914, tras proponer en el Consejo de Ministros la entrada de Grecia en el conflicto del lado de la

Entente, añade: «Y hay que apresurarse, porque dentro de tres semanas la Entente habrá hecho polvo a los Imperios Centrales». Luego, aprovechando la perplejidad de sus colegas, se va a la chita callando a ver a los embajadores de Inglaterra y de Francia, y les ofrece a ambos, amable e incondicionalmente, la colaboración del ejército griego. Asombrados por tamaña generosidad, los dos diplomáticos miran con ojos de pasmo al «astuto cretense», y no responden ni que sí ni que no.

Venizelos puso en práctica esta política de «cucú», que unas veces se muestra y otras se esconde, este ofrecer una vez a éste y otra vez al otro las magras divisiones helénicas, hasta el 22 de septiembre de 1915. Ese día, a las dos de la tarde, el astuto cretense salió de Atenas por la carretera de Patissia en un automóvil con las cortinillas echadas, y se dirigió al castillo real de Tatoi, que alza, a escasa distancia de la capital, sus cuatro torreones de ladrillo en medio de una arboleda. El encuentro entre el rey y su ministro fue de corta duración. Examinaron juntos la eventualidad de un ataque búlgaro, estudiaron los medios para contrarrestarlo, tras lo cual Venizelos se retiró. A las diecisiete horas el rey recibió una extraña carta de su ministro, en la que éste le invitaba una vez más a permitir el desembarco de los Aliados en Salónica. Receloso, Constantino envió a su chambelán Mercatis a casa de Venizelos para pedirle explicaciones. En ese preciso instante, regresa Venizelos de una visita a las legaciones de Francia, Inglaterra y Rusia, a las que ha pedido un rápido desembarco en Salónica. Mercatis se queda estupefacto. «¿Qué más da?—responde Venizelos—. Esta solicitud no la he hecho en nombre de Grecia, sino en el mío».

Al día siguiente, Guillemin, embajador de Francia, asegura al soberano que la propuesta de Venizelos no tendrá consecuencias. Poco antes, sin embargo, el propio Guillemin había informado a Venizelos de que su propuesta había sido transmitida a Francia y a Inglaterra, siendo bien acogida. El primero de octubre, un almirante inglés desembarca en Salónica y requisa unos alojamientos para las tropas. Venizelos se va corriendo a palacio. «¡Qué canallas son estos ingleses!—exclama ante el rey—. ¡Mira que violar nuestro territorio! ¡Pero me van a oír! ¡Vaya que si me van a oír!». Insensible a la indignación de su embajador, el rey le pide la dimisión. Venizelos huye a Salónica, elige una villa con jardín a orillas del mar, pone ante la verja un centinela con chaquetilla corta y pantalones negros, y anuncia al mundo que a partir de ese momento Grecia tiene dos soberanos: Constantino I y Elefterios Venizelos. Lo que siguió es ya conocido.

Esta continuación es también más desdeñable. La victoria diplomática de Versalles, Venizelos la expía con el desastre en Asia Menor. ¿Qué es ahora Venizelos? Un nombre. El nombre de un partido. En 1928 comienza el ridículo tira y afloja entre Venizelos y Tsaldaris. El 6 de junio de 1933, mientras Venizelos, a bordo de un rápido automóvil, se dirige de noche en busca del frescor de Kefissia, unas manos desconocidas le disparan, pero sin alcanzarle: Tsaldaris contra Venizelos…

Elefterios se retira a Creta. En otro tiempo Venizelos soñaba con la unión de esta isla a Grecia: ahora, desde esta isla, Venizelos piensa en la conquista de Grecia. Así se origina esa absurda intentona revolucionaria, sofocada a continuación por la reprobación general. Vencido, Venizelos recala en Italia y de allí pasa a París. Es un hombre acabado. El gobierno de su país le condena a muerte. Sus bienes son confiscados. Luego, tras la restauración de la monarquía, el viejo enemigo de los reyes se beneficia de la amnistía concedida por el soberano. ¿Qué hará Venizelos?

A fin de conocer las intenciones del «astuto cretense», un periodista se presenta en casa de los Venizelos. Es recibido por el hijo, que se llama Kiriakós en recuerdo del abuelo mercero.

—Mi padre—dice Kiriakós—no se ocupa ya de política.

—*Pas possible*!

—Nunca se ha ocupado de política. Lo único que le interesa es la historia. En la actualidad trabaja en una monografía sobre Tucídides, su autor favorito. ¿Quiere verle?

Kiriakós abre la puerta del estudio. La cabeza está inclinada sobre el escritorio, la cara barbuda descansa sobre el libro: el mismo Tucídides que Venizelos leía en aquella agradable tarde de otoño en Atenas, mientras por la calle del Estadio pasaba el cortejo nupcial de Constantino y Sofía. El extraño gorro frigio que usa desde hace tantos años ha caído sobre la alfombra. Es la primera vez que el viejo republicano se descubre ante una majestad: pero es la de la Muerte.

DOS MOMENTOS VENIZELIANOS

ATENAS, 1906

Se llamaba Angelo, y más exactamente *Anghelo*. Era un ángel malo, el nefasto heraldo del niño que yo era aún. Comparados con mis ingratos catorce años, sus diecisiete me parecían la edad de las más grandes conquistas, de los triunfos supremos. Estaban de moda los chalecos de fantasía: el de Anghelo era de color sangre de toro, y sus botones iridiscentes fascinaban como ojos de gato. Anghelo era un gran fumador y tenía frecuentes ataques de tos. A punto de terminar el ataque, se golpeaba la caja torácica con los nudillos y decía: «Estoy hecho una ruina». Tras esta declaración, accionaba el resorte de su pitillera de plata y encendía un nuevo Barca. Los mejores cigarrillos griegos de entonces llevaban el nombre del cartaginés que tantos quebraderos de cabeza causó a nuestra madre Roma. La pitillera de Anghelo era un objeto artístico. En la tapa brillaba, en esmalte, una belleza de la época, una especie de bella Otero vestida de tulipán y que alzaba con la mano izquierda una copa de champán. En su interior la pitillera tenía un compartimento «secreto», en el que Anghelo guardaba las fotografías de sus favoritas. Anghelo había amado mucho, tanto había amado que las mujeres acabaron aburriéndole y anhelaba sólo la paz y el descanso. Modesto en su grandeza, no se vanagloriaba más que de una única proeza: podía. vaciar media botella de coñac sin perder la conciencia. Eran botellas de largo gollete, parecidas a esas pesas de madera que se usan en los ejercicios gimnásticos. En las artimañas, en los ardides y en la violenta presión ejercida por Anghelo para sablearles dinero a sus padres, la astucia de Odiseo se unía a la furia de Telamón.

Mi padre había muerto un año antes. Preocupada por mi suerte, mi madre me ponía en guardia contra las malas compañías. «Este

Anghelo te arrastra a la perdición», me decía, mirándome con ojos sombríos. Mi conciencia me sugería que actuaba mal, agudos remordimientos estropeaban mis placeres, pero ¿dónde encontrar la fuerza para renunciar a esa magnífica amistad? Anghelo era de una delicadeza exquisita. Lograba hacer olvidar entre nosotros dos la diferencia de edad que otros hubieran hecho pesar quién sabe cuánto. Me trataba de igual a igual. Me regalaba cigarrillos sin preguntarme antes si «sabía fumar». Una vez me hizo probar un tabaco que, me dijo, estaba mezclado con hachís: ¡una locura! Era desprendido. En el café pagaba él. Dejaba al camarero propinas principescas. No tocaba la vuelta, como si temiera quemarse. En Grecia al camarero se le llama «mozo». ¡Admirable efecto de la costumbre! No asombraría a nadie que un muchacho de diecisiete años de voz imperiosa llamase *paidí*[niños] a unos hombres a menudo canosos y encorvados por los años. Tras los pasos de aquel señor de la vida me introduje en determinados ambientes en los que, sin mi guía *anghelica*, nunca me habría arriesgado a meter la nariz: penetré en los misterios de la famosa Castalia.

Estos hechos ocurrían en Grecia. No es, pues, de extrañar que una cervecería llevara el nombre de la fuente de Fócida, en la que los poetas beben la inspiración y el talento. La Castalia era más que una cervecería: un «café-concert», como se decía en aquel tiempo, y se tocaba con gran éxito la «tarantela» del caballero don Pasquale Scognamiglio.

Anghelo era un *aficionado*, un *habitué* de la Castalia. Cuando él entraba, con el cigarrillo pegado al labio y el pulgar ensartado en la media luna del chaleco, la música que estuviera sonando, cualquier que fuese, de baile o un fragmento de ópera, se detenía de golpe y las mandolinas, tal el himno para un soberano, atacaban *Don Ciccì el del monóculo*, su canción favorita, que cuadraba perfectamente a este cliente especial, pues he olvidado añadir que mi compañero llevaba perpetuamente encajado en la órbita izquierda un monóculo de purísimo cristal.

Las compañías de tarantelas ocupaban en aquel tiempo el lugar que más tarde se ganaron las *chorus girls*. Identidad no sólo en los objetivos artísticos, sino también en la disciplina y en el rigorismo de las costumbres. Una docena de chicas, morenas y rubias, eran los bacilos particularmente amables que habían expandido entre la juventud dorada de Atenas una epidemia de flechazos, todos igualmente inoperantes. Pero ¿qué importaba si, en el escenario de la Castalia, esas jóvenes partenopeas repartían generosamente sonrisas sin dejar de alzar las piernas a los cuatro vientos?

Terminado el espectáculo y apagadas las candilejas, esos doce capullos de rosa, envueltos en unos guardapolvos de cuello muy alto y cada una con su maletita en la mano, volvían en perfecto orden, en formación y guiadas por el vigilante caballero y la señora Scognamiglio, al Hotel Platón: *Xenodocheion tou Platonos*, o, dicho de otro modo, el lugar, o mejor, el vaso, el receptáculo en el que el divino Platón recibe al forastero de paso. En la acera de enfrente, pataleando nerviosamente en el empedrado y haciendo molinetes con el junquillo con tres dedos, la juventud dorada de Atenas miraba con ojos de langosta las persianas cerradas de aquella casa, que recibía el nombre del padre del idealismo.

Era un otoño electoral. Dos partidos se disputaban el gobierno de Grecia: el del «cordón» y el de la «aceituna». El «cordón», que de acuerdo con los colores nacionales estaba compuesto de dos hilos enroscados blanco y azul, tenía como líder a Delyanni; la «aceituna», al feacio Theotokis. El griego moderno es una lengua mezclada y marcadamente gráfica. El significado no ha penetrado aún hasta el fondo de las palabras, sino que permanece en su superficie. Lo mismo cabe decir de los nombres propios. Resulta divertido descomponer los nombres griegos para ver cómo están hechos interiormente. Así, descubrimos que Theotokis es 'el que engendra Dios' y Delyanni, 'Juan el Loco'. Pasando a unos nombres de mayor actualidad, averiguamos que Condylis es el 'General Lápiz' y Camenos, el 'General Abrasado'.

Delyanni era un anciano alegre, elegante, amable en extremo. Galante con las damas, afable con los hombres, cortés y leal con sus adversarios. Pero ¿quiénes eran los adversarios de ese contemporizador por excelencia, de ese «buen papá»? En la época de buen tiempo (¡el invierno ateniense es tan corto!), Delyanni llevaba una levita gris, pantalones grises y chistera gris. Tres cosas resplandecían en él: sus polainas blancas y la enorme gardenia en el ojal. Las anchas patillas lo hacían asemejarse a un Francisco José vestido de paisano. Caminando por las calles de Atenas con su pasito garboso de profesor de buenas maneras, Delyanni repartía saludos a derecha e izquierda con gestos de sembrador.

Este anciano tan bondadoso fue, sin embargo, apuñalado precisamente delante de los propileos del Parlamento por uno que no era ni anarquista ni contrincante político: en aquel tiempo, sobre todo en Grecia, no había ni sombra de comunistas. Para anunciar el asesinato del «fiel servidor de la patria», los periódicos emplearon la forma verbal *klonizetai*, que vendría a significar 'se seca', y más

exactamente ‘se transforma en tronco de árbol’. Un significado muy apropiado. No sé por qué, pero en el tipo del político de los tiempos a los que el desventurado Delyanni pertenecía tan íntimamente, había algo de arborescente, de extrañamente vegetal.

Atenas, esa noche, hervía de fiebre política. El cordón y la aceituna contaban cada uno con sus propios grupos de partidarios prestos a la acción, reclutados principalmente entre los fértiles gremios de los limpiabotas ambulantes. Cuando en un período electoral se enfrentaban los cordonistas y los aceitunistas, el choque era duro y muy ruidoso, pero apenas más sangriento que las peleas a pedradas en que todos tomamos parte en nuestra infancia. Aquel día, con todo, habían ocurrido hechos menos anodinos de lo normal. Se hablaba de crismas rotas, de gente magullada, incluso de «un muerto». A las diez, los *astifilakes*, o sea, los agentes del orden de la ciudad, entraron en La Castalia para hacer cerrar el local. Había en el ambiente un no sé qué de siniestro. Acabábamos de salir, cuando me sobresalté al ruido de un cierre metálico bajado a toda prisa. Soplaba un cierzo cortante que abatía las llamitas de los mecheros de gas y hacía danzar las sombras. Había muchas farolas apagadas. Como por efecto de un incendio, nubes rojizas pasaban bajas sobre las casas. Más que seguirlo, fuimos arrastrados por un grupo de gente que corría hacia la plaza de la Concordia. En la fachada del Hotel de la Independencia destacaba la sombra de un hombre que gesticulaba entre las letras mayúsculas de la enseña. Dos antorchas ardían en el balcón del primer piso, púlpito del orador. Perfilado por las luces de la ventana y las manos agarradas a la baranda, aquel hombre agitaba su barba cadenciosamente. Con las ráfagas de viento pasaban ráfagas de palabras llenas de violencia e incomprensibles. Las gafas le brillaban en medio de su rostro negro.

Los pocos que escuchaban desde abajo nariz en alto no parecían pertenecer ni al cordón ni a la aceituna. Eran casi todos cretenses, reconocibles por su *stambulina*[3] negra y sus pantalones igualmente negros.

—¿Quién es?—preguntó Anghelo a un fulano.

—¡Venizelos!—respondió éste con voz aguda.

—¿Venizelos?—repitió mi compañero. Y poco después añadió—: Nunca lo he oído nombrar.

PARÍS, 1911

Mañana de la lejana infancia. Íbamos de excursión por uno de los valles que, desde las faldas del Pelio, descienden hacia el golfo Pagasético. El sendero pasaba por delante de una escuela de campo. Desde entonces no he vuelto a encontrar una expresión tan conmovedora de este concepto social: la instrucción obligatoria. La casita vivía su vida escolar. Un vocablo dividido en tres tiempos, vigorosamente escandido, apoyado en la primera sílaba (el número de sílabas se cuentan al modo clásico de derecha a izquierda), declamado más que pronunciado, cantado al unísono más que declamado por las voces de numerosos chicos, se expandía por las ventanas, por la puerta, por entre las lajas de pizarra que formaban las paredes y hasta las tejas del tejado: «Cho-ri-gós… Cho-ri-gós… Cho-ri-gós».

El ritmo del coro infantil tenía la regularidad de la respiración. Por encima de las voces chispeantes de los pequeños campesinos, la voz adulta del *didáskalos* apretaba con la fuerza del *kéleusma*, del grito incitante del remador: «Cho-ri-gós… Cho-ri-gós… Cho-ri-gós…».

La vida del *scholéion* [escuela] se reflejaba íntegramente en esas tres sílabas, como la vida de un taller se refleja en la voz y en el ritmo de su actividad específica. Y los pulmones de los alumnos eran las máquinas de ese pequeño taller del saber en estado embrionario.

No sabría decir por qué el *didáskalos* había elegido esa palabra en lugar de la que significa ‘maestro del coro’. Los alumnos invisibles la repetían sin cesar, con una especie de continuidad vital, con la necesidad física de un corazón que late; como si cuando esa palabra dejara de resonar, *didáskalos*, escuela, los alumnos fueran a dejar de existir. «Cho-ri-gós». Enseñanza mediante solfeo, como en los establecimientos para la reeducación de los tartamudos, y, al mismo tiempo, extraña copia del sistema Dalcroze, que, por otro lado, debía de ser completamente desconocido en esa parte montañosa y silvestre de Tesalia.

Nos alejamos. El campo bullía en la gran efervescencia de la primavera, el mar cercanísimo mezclaba su rumor con las más variadas voces de la tierra; pero hasta que no abandonamos el valle, el vasto coro de la naturaleza no dejó de estar dominado por ese coro martilleante, voluntarioso, implacable de los paletitos que estaban aprendiendo a silabear.

Algunos años más tarde (1903-1911), en París, mientras subía por los Campos Elíseos de vuelta de casa de los Valsamaki,[4] quién

sabe por qué ese coro escolar volvía con insistencia a mi memoria. Es verdad que, al igual que entonces en el valle tesalio, también ahora era primavera, y tal vez el retorno de las turbaciones naturales, de ciertos signos precisos… Ésta no era, sin embargo, la primavera anárquica de un campo inculto, sino la ordenada, repeinada primavera de la más urbana avenida del mundo.

Los castaños estaban en flor y formaban un bonito conjunto, y habría sido difícil encontrar árboles de mayor grosor; con todo, pese al esplendor de su follaje, conservaban una disciplina de bailarinas en crinolina, de globos aerostáticos retenidos en tierra. A la sombra de aquellos *messieurs* [señores] del reino vegetal, los niños observaban un recreo mesurado, demostrando que, desde los primeros pasos en la vida, se puede tener conciencia de lo que es el estilo.

Impaciente, la señora Amelia me esperaba ante su portón. Su cara con tres prótesis dentales se redondeaba bajo un sombrero ancho como un paraguas. ¡Oh, exquisita futilidad de las damas miopes! Aunque ésta manejaba su impertinente con destreza, no me reconoció hasta tenerme delante de sus narices. Y hasta es probable que esta dama de alta cuna sólo me reconociera por el olor. Gorda, ridículamente ataviada con un traje muy ajustado, aleteante, revoloteante, la señora Amelia estaba continuamente atareada, como todas las personas que no tienen nada que hacer. Presidía La Gota de Leche para los niños pobres de la colonia griega de París, La Camisola de Lana para las madres pobres de los niños pobres de la colonia griega de París, El Mendrugo de Pan para los maridos pobres de las madres pobres de los niños pobres de la colonia griega de París: la señora Amelia tenía bien sujeto en su mano enjoyada el vasto pauperismo, la majestuosa miseria, la suerte misma de todos los helenos necesitados que el viento de las migraciones había empujado desde las orillas del Egeo hasta las del Sena, igual que hubiera sujetado un manojo de rábanos, al menos eso pensaba en la simplicidad de su espíritu caritativo e infantil.

A los desvelos de la beneficencia hay que añadir los de la representación con los que esa embajadora honoris causa tenía que pechar, y que no eran los más ligeros. Ese mismo día, a modo de ejemplo, la señora Amelia tenía que recibir en su casa y con los honores debidos a su rango a un insigne personaje de la política griega que desde hacía unos días se encontraba en París. Se iban estrechando cada vez más las filas de esa Liga Balcánica que un año más tarde se lanzaría al asalto del León Otomano. *Si vis bellum para pacem* [Si quieres la guerra, prepara la paz].

El automóvil nos esperaba bajo presión y rápidamente nos llevó (yo aplastado en una esquina por aquella dama monumental, rígida como una columna a causa de una inflexible armadura de ballenas) al estudio del pintor Gervex, que no tenía sólo la pincelada gruesa y amorfa de los académicos, sino también su barba faunesca, su mano rechoncha, su chaqueta de terciopelo y su inefable prosopopeya.

El retrato destacaba en el caballete en un marco deslumbrante, de un parecido tan estúpido que no conseguía comprender, entre la que estaba encerrada en el marco y la columna automotora que se desplazaba por el estudio sobre unos piececitos invisibles, cuál era la verdadera señora Amelia. Pero como acostumbran a hacer todos los que encargan un retrato, madame Valsamaki encontraba que «esa» nariz no era la suya, y tampoco «esa» boca; y confiando, no sé por qué, en mi mediación, quería que yo convenciese al artista de que fijara con algunos toques suplementarios ese no sé qué de gracioso y de extremadamente personal que tenían sus rasgos (*sic domina dixit*).

No tuve que abogar demasiado: el retrato era muy caro. El *cher maître* [querido maestro] ayudó amablemente a madame a subir a la tarima de terciopelo rojo y a sentarse en el sitial dorado. Y entonces en aquel estudio, delante de los tapices de Boukara y los fusiles árabes, bajo los sables damasquinados y las estolas sacerdotales, vi repetirse el admirable truco empleado por Miguel Ángel cuando el gonfaloniero Soderini criticó la nariz del David: el pintor fingió pintar pero no pintó nada en absoluto, y cuando madame fue invitada a juzgar el retoque, reconoció, parpadeando y con la mejilla sobre su hombro, que aquellas pocas pinceladas habían bastado para fijar ese no sé qué de gracioso y al mismo tiempo muy personal en sus rasgos. Llevamos triunfalmente el retrato a su casa.

Era ya la hora. Los invitados empezaban a llegar. El retrato fue izado en la gran pared del salón, a la misma altura que el de Spiridion Valsamaki, el marido de madame. Éste era también obra de Gervex. El marido de la señora Amelia era ceremonioso y taciturno. Lucía unas sonrisas admirablemente elocuentes. A falta de más preclaras cualidades, se decía de él que era «bueno como el pan». La tríada estaba completa. Entre el retrato de mamá y el de papá figuraba la obra maestra de Gervex: *Muchacha griega sentada al pie del Partenón*. Para esta gran composición en la que las ruinas de la Acrópolis servían de fondo, había posado la bellísima, la genial Maria Valsamaki, vestida de coéfora con una guirnalda de pequeñas rosas áticas ciñendo el pelo. La Académie Française ha mantenido siempre asiduas relaciones con la Acrópolis de Atenas, como

demuestran la *Oración sobre la Acrópolis* de Renan y otras manifestaciones de este género. Quinceañera en esos años, Maria Valsamaki progresaría posteriormente en esa vocación de la que ya por entonces daba pruebas muy convincentes, y hoy en día cosecha numerosos éxitos en los escenarios.

Los salones se llenaron hasta los topes. Estaban también presentes, hieráticas y flacas, Aglaé y Sebasté, hermanas de ese Basil Zaharov que se hizo merecedor del sobrenombre «rey de los cañones». En la sala del bufé, las pirámides de los pastelitos desaparecían milagrosamente y se recomponían no menos milagrosamente. Unas veces rugiendo, otras conteniendo su fogosidad apasionada, la genial muchacha declamó algunas estancias de Jean Moréas dedicadas «a la Grecia inmortal». Doña Amelia lloraba, y lo mismo hacía el señor Spiridion. Una vez terminadas las estancias, un violinista de Patrás atacó la «meditación» de *Thaïs*, y estaba encadenando un larguísimo fa sostenido cuando la atención de los oyentes se vio distraída por un resonar de pasos y el ruido que hacían las sillas al apartarse. El público abrió un pasillo y, desde el fondo de los salones, vi avanzar a un personaje con barba y gafas que repartía sonrisas a su alrededor. Pensé en ese *didáskalos* que, muchos años antes, dirigía el coro de paletitos en esa pequeña y lejana escuela de Tesalia, y pregunté a mi vecino:

—¿Quién es ese señor con barba y gafas?

—¿Que quién es?—replicó aquél mirándome de hito en hito—. ¡Es «nuestro» Venizelos!

SEGUNDA VIDA DE GEMITO

Una afinidad entre Vincenzo Gemito y Juana de Arco parece imposible. Sin embargo, un destino común asocia a la Doncella de Orléans y ’o scultore pazzo *[el escultor loco]. Ambos fueron maltratados por la vida. Ambos han merecido una rehabilitación póstuma. A Gemito le he llamado perifrásticamente* ’o scultore pazzo. *Esta perífrasis no es mía, sino de un magistrado napolitano. Hasta hace pocos años, la* vox populi *no llamaba a Gemito sino así. En cuanto a los «mejores», los que no tienen necesidad de anomalías y de excentricidades para reconocer a un artista, confundían a Gemito, Ximenes, Calandra, Apolloni en el mismo desprecio. No es esto todo. Incluso hoy, cuando los «mejores» comienzan a arrepentirse y descubrir con gritos de maravilla el auténtico valor de Gemito, he oído a uno de los pintores más inteligentes de Milán afirmar que los dibujos de Gemito son banales. Estos errores de juicio son menos gratuitos de lo que pudieran parecer. Están incluso justificados. El valor de Gemito forma parte de esa categoría de valores que el impresionismo había hecho olvidar. Tras una breve conquista, los valores impuestos por el impresionismo han entrado en crisis. Asistimos a una nueva transmisión de poderes.*

El velo tejido con mano trémula por los pintores de la sensibilidad se está rasgando rápidamente y, tras los desgarrones, reaparecen, radiantes y severos, los «valores» de antes y de siempre.

Los dibujos de Gemito tienen un acento, una elocuencia, una manera eficaz de escandir, de «pronunciar» el signo, que el impresionismo pasó por alto. El impresionismo evitaba el trazo preciso. Sustituía la tónica por el acorde de la novena parte. La línea era evanescente, sismográfica. He visto dibujar a algunos émulos del impresionismo. Una vez trazada la línea, se apresuraban a difuminarla con la goma de borrar, hasta no dejar de ella más que un trazo muy débil. Y siguiendo la dirección de este fantasma, repetían la línea con mano temblorosa: para hacer el dibujo vibrante.

Los dibujos de Gemito nos transportan a un mundo superior: el único aceptable. Ante estos dibujos callan forzosamente las tediosas clasificaciones de las que abusa la crítica: ya sea realista o literaria,

humana o explicativa. Artista superior, Gemito poseía el don de la transfiguración. La figura vestida de gitana (sepia de 1910) se convierte en un personaje de tragedia. La campesina (mujer de Genazzano) adquiere la majestad de una diosa. El aliento del arte ha pasado por ella. La criatura mortal se torna inmortal. Bajo el lápiz de Gemito, el hombre adquiere un aspecto monumental y grave.

Gemito era mucho más escultor en sus dibujos que en sus estatuas. Al dibujar parte del punto, de lo concreto, de lo íntimo y se prolonga hacia el infinito. Sus dibujos continúan fuera del papel. Como escultor, Gemito domina la materia con toda la grandeza del su alma, con toda la fuerza de sus manos: la aísla, la reduce al mínimo indispensable: no ya con miras a una perfección lírica, sino a una perfección material. Las estatuas de Gemito son los pasatiempos de un demiurgo.

Mucho se ha hecho para rehabilitar el siglo XIX italiano, comparándolo con el siglo XIX francés. Pero ¿por qué estas comparaciones, y sólo con Francia, esa «bestia negra»? Nadie ha pensado, que yo sepa, en los dos únicos artistas que «iluminan» el siglo XIX italiano, los únicos que no temen las comparaciones, los únicos en que todavía resplandece la fuerza, la serenidad, la solemne y profunda poesía del alma italiana: Giovanni Carnevali y Vincenzo Gemito.

Para justificar la situación actual del arte italiano, se habla de lucha, de sufrimiento, de tormento de la forma para poner el arte al servicio de la vida y de la humanidad. Gemito vivió en un mundo de momias y de papagayos disecados; sin embargo, Gemito no sintió jamás la necesidad de torturarse, de martirizarse, de degradarse: en su obra no se encuentra ni rastro de ella. Frente a esta obra cabe hablar no ya de siglo XIX o de arte italiano en un sentido genérico y limitado, sino de arte italiano en el sentido más amplio: de arte mediterráneo.

Uno de los recuerdos más tristes de mi infancia tiene que ver con un montaplatos. Este melancólico elevador de los alimentos había abandonado toda actividad hacía años. Permanecía inactivo en su caja oscura donde unas arañas enormes y amigas de la sombra habían tejido sus telarañas, que se inflaban al soplo de unos vientos misteriosos y subterráneos. Mi curiosidad, mientras daba vuelta a la llavecita oxidada, era tanto más acuciante cuanto que la acompañaban escalofríos y temor. Dos cuerdas corrían paralelas a la caja, una para la subida y otra para la bajada. Con precauciones de minero y fascinado por el terror a que algún reptil se me enroscase de repente en las manos, yo tiraba de la cuerda de subida y el montaplatos ascendía entre chirridos desde lo más profundo del subsuelo. Las dos bandejas estaban siempre vacías, menos esa vez

en que un escorpión semejante al caduceo de Mercurio echó a correr en círculo por la bandeja como un loco en su celda, y que yo apenas entreví porque solté al instante la cuerda y dejé caer con un espantoso estrépito el montaplatos, con su horrible habitante, hasta el fondo de la caja. Pero en sus años de esplendor aquel montacargas había transportado desde el subsuelo platos suntuosos: capones dorados y trufados, faisanes sabiamente reconstituidos en su integridad de volátiles iridiscentes, lechones dorados y relucientes, un recién nacido que conservaba aún la impronta de la matriz.

Montaplatos y torno de hospicio: ¿por qué se mezclarán siempre estas dos imágenes en mi mente?

16 de julio de 1852. Nápoles ha festejado todo el día a la beata Virgen del Carmen, y ahora duerme como una sirena borracha. Los *guappi* [pendencieros] se han vuelto a sus guaridas, los fuegos artificiales acaban de apagarse sobre el cuerpo tendido de la ciudad. Incierta aún y como vista a través del agua, la sombra de Garibaldi comienza a perfilarse en la pantalla del futuro. El barrio del Mercado, que durante el día hierve como una red repleta y recién sacada del mar, vive únicamente de un hedor penetrante a pescado podrido y del goteo de una fuente. Sobre la pescadería desierta descansa la sombra cuadrada del Ospizio della Annunziata, en el que ingresan secretamente todos los abandonados de Nápoles, llamados también «hijos de la Virgen», y de donde salen no menos secretamente todos los expósitos que luego se dispersan por el mundo llevando hasta los pueblos más lejanos el ágil lenguaje de las manos y el antiquísimo arte de no dejarse engatusar.

La hermana que vigila al otro lado del torno se llama María Egipcíaca Expósito, pues, por una exquisita delicadeza, las monjas encargadas de recibir a los hijos de nadie a su entrada en el hospicio son elegidas también entre las hijas de nadie.

Ha llamado una mano, y mientras el tris tras de dos chinelas presurosas se aleja en la noche, el torno chirría y, al término de su rotación, presenta a una criatura minúscula y llorosa, en la que se halla íntegramente condensada la entidad corporal de quien no sólo será un artista sutil y profundo, sino que constituirá también un caso muy singular de hombre remitido de una época a otra, o, por así decirlo, el delegado de la Grecia del siglo V en el Nápoles del siglo XIX.

En la propia miseria física de esa criaturita brilla algo de misteriosamente ambiguo, el reflejo de un amor en el que se confunden lo mortal y lo inmortal: con un pañal enrollado en torno

a los riñones y sangre, como un rubí, en el lóbulo de su oreja perforada, el niño es llevado ante el director del establecimiento, que, dado que todo en este drama del nacimiento está dispuesto a modo de una escenografía, se llama Pasante. Al recién nacido se le pone el nombre de Vincenzo Genito, es decir, engendrado, y es inscrito en el registro del hospicio con el número 1191 en la letra G.

Ese mismo día entraron otros tres «hijos de la Virgen» en la Annunziata, y a todos, por una especie de estandarización anticipada, se les puso también el apellido Genito: Vincenzo Genito, Giuseppe Genito, Maria Giuseppa Genito, Nicola Genito. Pero, al día siguiente, esa misma presencia inefable que socorrerá a Gemito en todos los actos de su vida turba al escribano encargado de inscribir a los incluseros, y, por un inspirado error, altera en el registro la consonante del apellido, de ahí este bonito apellido napolitano de Gemito, que, como Sospiro, Speranza y Oriente, designa a un hombre y es al mismo tiempo una expresión poética. Cuando más tarde le recuerden a Gemito el error de su apellido, éste responderá enfurruñado: «¡Me llamo Gemito: Gemito significa 'dolor'!». Porque también Gemito, como todos los artistas profundos, era un enamorado de la etimología.

Puede plantearse aquí la pregunta también formulada por Gabriele d'Annunzio en el prefacio de sus *Ode a Verdi*, saber si «en el zagal de Campania revive esa alma religiosa del escultor ateniense atento a captar las actitudes de los efebos y de las canéforas en las procesiones de las Panateneas».

A decir verdad, las cosas a Gemito no le pasaron de forma tan simple como querría la grata ligereza de los estetas, pero nadie puede discutir que Gemito trabajaba «de memoria» y que una oscura rememoración inspiraba de lejos su vida. Buscaba maestros que lo iniciaran en los misterios del arte, pero los abandonaba uno tras otro *sans tambours ni trompettes* [sin llamar la atención]. Lo que Gemito buscaba en la segunda mitad del siglo XIX, él que guardaba memoria de otros siglos y de otros climas, no podía dárselo ni Nápoles, ni Italia, ni Europa, ni el mundo que se velaba poco a poco de impresionismo. Su único trabajo útil consistía en adiestrar sus pequeñas manos de intérprete de clavicordio, o más bien en desentumecerlas para despertar en ellas la agilidad primitiva, adormecida, pero no inutilizada por la inacción de la muerte. En cuanto al resto, a saber, la misteriosa inspiración que ilumina la mente y guía la mano, Gemito era hermético como un sordomudo a las voces que lo rodeaban, y sólo prestaba oídos a la voz de su vida anterior que le recordaba la majestad de Alejandro, la gravedad de

los filósofos antiguos, el brillo deslumbrante de los cuerpos desnudos a orillas del mar. Su mente era como un paralítico que recupera poco a poco la capacidad de movimiento. Sólo de esta manera es posible explicarse la presencia de una cultura antigua en este hombre totalmente sumido en las tinieblas de la ignorancia y testimonio vivo de la teoría de las ideas.

Hablemos claro: la vida de Gemito presenta un caso precioso de eterno retorno. La propia locura es la confirmación de su condición de transmigrado. Sobre todo si se considera la locura como una manera de transmigrar de una forma a otra dentro de la propia vida, como una extraña pero loable libertad que se toma el hombre de salir de paseo fuera de sí mismo. Nadie como Gemito ha obedecido a su propia voluntad interior: nadie como él ha sido tan insensible a la voluntad exterior. Y únicamente obedeciendo a esa voluntad más antigua que él, que lo dominaba y de la que él mismo tal vez no era del todo consciente, es como Gemito pudo realizar sin incertidumbres ni perturbaciones una obra compuesta de líneas profundas y metafísicamente justificadas, en abierta contradicción con el impresionismo que envolvía cada vez más intensamente a Italia, a Europa y al mundo, en contradicción, pues, con la manera superficial y puramente física que captaba entonces el interés de los más grandes artistas y de los corazones más generosos.

Este no impresionismo de Gemito ha engrosado el equívoco que rodea a su figura. Ha sido colocado entre los academicistas, incluido entre los *pompiers* y confundido con Ximenes, Apolloni y Calandra.

En la línea de Gemito hay tanta espontaneidad como en la pincelada de Manet, a lo que habría que añadir que la espontaneidad de Gemito alcanza el origen de las cosas y se detiene en él, mientras que la espontaneidad de Manet, tan conmovedora, no pasa de ser una mirada fugitiva.

Es posible reconocer en la Providencia, cuyos vastos designios se nos escapan por completo, en algunos pequeños detalles de la vida, como hacer coincidir el nacimiento del pequeño Vincenzo Gemito con la muerte del pequeño Francesco Bes. La madre de Francesco, Giuseppina Baratta, lloraba la pérdida de su hijo, vuelto con el Creador sólo después de ocho días de permanencia en este mundo; la leche manaba de sus pechos hinchados sobre su regazo, corría entre sus piernas y formaba un charco a sus pies. La fuente nutricia fue al Ospizio dell'Annunziata, y, para que ese río alimenticio no discurriera en vano, eligió entre los numerosos desamparados al que habían puesto por nombre Vincenzo Gemito y se puso a criarlo como si fuera su propio hijo. El esposo de Giuseppina Barata era el

francés Joseph Bes, una especie de hombre líquido, primero fraile de un convento provincial, luego proveedor de víveres de la corte de los Borbones y, por último, pintor de brocha gorda, que hablaba napolitano pronunciando guturalmente las erres y vivía en un estado de permanente embriaguez. Sus pasos por la casa en la que crecía Vincenzo como una caña eran los pasos titubeantes y discretos de un demente pacífico; hasta el día en que—siempre titubeando—murió, sin que le quedase a Gemito de ese primer padre putativo más que el recuerdo desvaído de una figura reflejada en el agua.

Durante este tiempo, Garibaldi atraviesa Sicilia, pone en fuga a los Borbones y entra triunfalmente en Nápoles. Veterano de la campaña de 1861, Emanuele Caggiano se ha despojado de la camisa roja, la ha colgado de un clavo en su estudio del Foro Carlino y, mientras esboza en pleno mármol la estatua de la *Victoria* destinada a adornar la piazza dei Martiri, repara en cuatro ojos penetrantes que lo están espiando por la puerta entreabierta.

—Y vosotros, ¿quiénes sois?—pregunta el escultor garibaldino oponiendo a los dos pilluelos su barba solemne de Moisés de salón.

—Soy Vicienzo—responde el mayor de los dos—, y éste es Totonno.

Totonno no era otro que Antonio Mancini, y ése fue el comienzo de la amistad entre Antonio Mancini y Vincenzo Gemito que había de durar toda la vida.

Gemito pidió al escultor que le permitiera quedarse con él para *aprender su arte*, y como Caggiano aceptó, *Vicienzo* le besó la mano, porque así lo mandaba la cortesía napolitana y porque esa mano era para él un instrumento de milagros.

Magnífica y «vitalicia» fue la amistad entre Gemito y Mancini, siendo éste un admirador de aquél. Pero debido a un préstamo de setenta liras hecho en 1884 por Mancini a Gemito y que Gemito nunca devolvió, los dos amigos estuvieron cuarenta años sin hablarse ni verse.

Totonno era un inocente que, en 1924, seguía temiendo encontrarse con *Vicienzo*. Al margen de sus relaciones financieras, la amistad entre Gemito y Mancini es un poema patético y jocoso. ¿Recuerda alguien *Les deux timides* de René Clair? La amistad de Gemito y Mancini es la historia de Bouvard y Pécuchet como artistas.

Un extraordinario cortejo atraviesa Nápoles de una punta a la otra. La música marcha en cabeza. Siguen los elefantes con los castillos llenos de negritos y bayaderas, luego vienen los monos

ataviados como hombres, con la cola asomando del pequeño frac a cuadros, los potros enjaezados que bailan la polca, la multitud de payasos, los leones que bostezan detrás de los barrotes de sus jaulas, las equilibristas bajo la sombrilla abierta, los acróbatas brillantes de papel de plata, los enanos con sus zapatos demasiado grandes y, por último, monsieur Guillaume, propietario y director del circo que con su chistera roja saluda a derecha e izquierda al gentío que se agolpaba en las aceras y se asoma a las ventanas.

Habiendo instalado el circo Guillaume sus reales en el Teatro Bellini, que se comunicaba con el estudio de Caggiano a través de un oscuro pasillo, Gemito se encontró cara a cara con el mundo de las maravillas.

La maravilla de las maravillas era el hombre pulpo: una especie de criatura desmontable cubierta de una piel viscosa y con los miembros convertidos en tentáculos trepaba con unas horribles contorsiones por los peldaños de una escalera de mano. *Vicienzo* quiso también hacer de «hombre pulpo» subiéndose a una escalera altísima que había en el estudio de su maestro, pero se cayó desde lo alto de ella, quedando en el suelo como una escultura de yeso ensangrentada. Cuatro días estuvo el chaval entre la vida y la muerte, y cuando una vez restablecido volvió al estudio de Caggiano, se topó con la *Victoria* que partía. ¿Podía Gemito permanecer en un sitio del que ha desertado la Victoria? También *Vicienzo* partió, dejándole al escultor un pequeño retrato de su perro, que se llamaba *Medoro* y tenía un hocico alargado de oso hormiguero.

Gemito conservó hasta muy avanzada la vejez las formas infantiles del orgullo: mimetismo y espíritu de emulación. Tenía ambiciones simiescas. De niño, quiso repetir el «número del hombre pulpo», y ya hemos visto a qué precio pagó esa simiesca tentativa. En puertas de la vejez, en 1901, habiéndole dicho un día Edoardo Scarfoglio que Succi era capaz de aguantar un mes sin comer, Gemito se empeñó en hacer lo propio y se puso a ayunar.

Gemito no había sido nunca un comedor serio. Se alimentaba sin ninguna regularidad y como si lo que se introducía por el tubo digestivo no fuera con él. Comía pan y nueces, legumbres, fruta. La carne no quería ni olerla. Era sobre todo carpófago, y también en esto manifestaba una profunda afinidad con los simios y una esencia genuinamente griega.

En cuanto a la verdadera entidad del espíritu griego, los estetas no han hecho sino acumular equívocos y falsedades. El espíritu griego está hecho menos de espiritualismo que de finura animal.

Reside más en el asno que en el efebo, en la cabra que en la canéfora, en la mona que en la virgen; y estos tres mamíferos se asocian y se confunden para componer la misteriosa esencia de Vincenzo Gemito.

Y también en su fuerza extraordinaria, en su fuerza encubierta y concentrada, en su *fuerza de olivo*, Gemito era griego.

Pero entre su manera de comer intermitente y no comer hay una gran diferencia. A los veinte días de su desafío platónico a Succi, Gemito ya no se movía, y su nariz afilada, sus pómulos salientes parecían, entre la barba y el pelo enmarañado, tres cadáveres de pajaritos en un nido de paja. Muy preocupados, su hija y su yerno llamaron a un médico, el cual, considerando peligrosa la nutrición oral, preparó un enema alimenticio. Al acercarse el médico a su cama blandiendo la lavativa como si fuera un lanzallamas, Gemito abrió un ojo, apuntó con un dedo al esculapio y, con una voz finísima pero cargada de amenaza, profirió: «Tú, gusarapo, ¿querrías hacerle un favor a Vincenzo Gemito?». Dicho esto, Gemito salió de la cama y, demasiado artista para emplear el estilo directo, cogió de la mesa un cincel, lo apoyó sobre una rodilla y lo dobló como si fuera latón.

El amigo de Gemito que me contó este suceso me dio en un primer momento una versión *ad usum delphini* [expurgada] en la que el enema alimenticio era sustituido por una jeringa para inyecciones hipodérmicas, y sólo mis sospechas y mi curiosidad consiguieron liberar poco a poco la versión original de los velos de este pudor incomprensible. Hay que hacer notar a este respecto que todas las biografías de Gemito que he consultado le presentan como un «artista singular a la búsqueda de su propio ideal», pero omiten rigurosamente estos hechos tanto trágicos como cómicos, pero todos tan necesarios al historiador como el conocimiento de la estructura anatómica al médico, que hacen de la vida de Gemito la continuación natural de su arte. No consigo explicarme el terror que tienen mis colegas a la verdad, ni tampoco su preocupación por ocultar el drama y su profundidad bajo un optimismo formal que no tiene siquiera la gracia de la alegre hipocresía del siglo XVIII; me explico, por el contrario, por qué tanta de nuestra literatura tiene un regusto a comida rumiada y sin sal.

Desde la ya lejana muerte del «líquido» Bes, Giuseppina Baratta había permanecido *anandra*, es decir, sin hombre, que es como decir una cerradura sin llave. Tras muchas tergiversaciones, tomó la determinación de elegir otro hombre, y por una exquisita atención al hijo adoptivo, que se había convertido entre tanto en un hombre

barbudo, escogió a uno que se parecía a Vincenzo Gemito como un hermano. El elegido fue ese *Masto Ciccio*, que se convirtió no sólo en el marido de Giuseppina y en el padre adoptivo de *Vicienzo*, sino además en el alma condenada ciego y el modelo perpetuo de Gemito.

Al representar a *Masto Ciccio*, Gemito tenía la ilusión de hacer su autorretrato. Uno de los dibujos de la colección Minozzi representa a un hombre sentado mientras se ata un zapato. Quiere la leyenda que este hombre se viste deprisa para llevar una estatua a la duquesa de Aosta, pero nadie sabrá jamás si es el «padre» o el «hijo».

Aparte de esto, *Masto Ciccio*, con esa «cabeza» antigua que descansaba sobre sus hombros, despertaba en Gemito los recuerdos de su vida anterior. El tan auténtico «filósofo griego» es la cabeza de *Masto Ciccio* en bronce.

Con su vida terrenal, Giuseppina Baratta redimió las milenarias culpas de las madrastras.

En el taller del escultor Lista se repitió la escena que ya había tenido lugar en el de Caggiano. Una mañana de 1864, mientras Lista trabajaba en uno de esos leones de mármol que actualmente se encuentran a los pies del obelisco de piazza dei Martiri, llamaron a la puerta, y cuando el escultor fue a abrir y le preguntó al chiquillo parado en el umbral qué quería, éste respondió: «Aprender el arte». Y con el fin de demostrarle a Stanislao Lista que ya sabía algo de dibujo, sacó de su bolsillo un trocito de lápiz rojo (prefería dibujar con lápiz rojo «porque no permite arrepentirse», y abrir así el camino a los escritores que, gracias a una disciplina análoga, se imponen hoy la escritura directa a máquina) y copió con tanto entusiasmo y atención un relieve de yeso que colgaba de la pared que el escultor se quedó deslumbrado.

Gemito fue asiduo, afectuoso, servicial. Todas las semanas traía los útiles del escultor a casa del forjador, era su brazo derecho, mantenía en orden el estudio y seguía dibujando.

Un día le pidió a Lista permiso para hacer su retrato y modeló un pequeño busto de barro. Como el maestro le animara a pasarlo al mármol, Gemito le confesó que detestaba este material que «no cedía a los dedos».

El odio al mármol fue una constante durante toda la vida de Gemito. En 1886 recibió el encargo de una estatua de Carlos V. Se trataba de completar, en la fachada del Palacio Real de Nápoles, la serie de esas ocho grandes estatuas que, alineadas en actitudes dementes, parecen querer bajar de sus hornacinas, sembrar la

confusión en la ciudad, incendiar los barcos del puerto y abrir las puertas del Averno.

Gemito ejecutó el boceto en París, durante su segunda estancia en esta ciudad, y lo llevó a Italia envuelto en unos trapos como si fuera una momia infantil, con esa ternura maternal que él ponía en el traslado de sus propias obras, apretándolas contra su pecho y tapándolas con el gabán para que no cogieran frío.

En Nápoles, se confió el boceto al escultor Pennino, para que lo ejecutara en mármol al tamaño deseado. Gemito no fue a ver la estatua durante la elaboración ni asistió a su inauguración. Pero algunos días más tarde se dirigió solo a piazza Plebiscito y, al ver que el Carlos V de mármol hacía un ademán distinto con la diestra del Carlos V de yeso, corrió a recoger unas piedras y con la furia de un Balilla,[5] gritando e imprecando, comenzó a apedrear la imagen de aquél en cuyo imperio jamás se ponía el sol.

Dos carabinieri, melancólicos y severos bajo su bicornio negro, estaban de guardia por aquella zona. De dos zancadas dieron alcance a *'o scultore pazzo*, le pusieron la mano sobre un hombro y Gemito, que normalmente mostraba una irreprimible intolerancia hacia la autoridad, en esta ocasión se aplacó enseguida: bajo el uniforme de los carabinieri había reconocido a Cástor y Pólux, los hijos del divino cisne.

Aunque Gemito trataba a los frutos de su espíritu a pedradas, ni que decir tiene que trataba con más consideración a los hijos que eran carne de su carne. En París, donde había estado un par de ocasiones, en 1877 y 1886, Gemito hizo gran amistad con Meissonier. Para Gemito los hombres eran símbolos o, por así decir, «puntos de partida»: en Meissonier, por encima del pintor de batallas, veía toda la epopeya napoleónica, incluida la de Napoleón III, llamado Lulú.

Durante su segunda estancia en París, Gemito dio muestras, no diré que de locura, pero sí de una profunda melancolía, y tras su regreso a Nápoles con el pequeño Carlos V bajo la pechera del gabán, recibió al poco tiempo una carta llena de gran preocupación de la señora Élise Besançon, esposa de Meissonier, en la que le decía:

> *Ne m'écrivez qu'un mot, si vous souffrez trop pour enchaîner votre pensée dans une lettre, mais dites-nous comment vous êtes. A quoi se passent vos heures? Et ce que vous rêvez. Votre femme et votre amour d'enfant doivent vous faire du bien au cœur…*
>
> [Escríbame sólo unas palabras, si mucho le cuesta

hilvanar su pensamiento en una carta, pero dígame cómo está. ¿En qué pasa sus horas? Y en qué sueña. Su mujer y ese amor de hijo que tiene usted deben de hacer bien a su corazón…].

De lo que se deduce que la señora Élise Besançon, esposa de Meissonier, era corta de vista, pues de haber tenido una vista de lince como para ver desde París lo que ocurría en Nápoles, habría visto a Gemito aferrando a su «amor de hijo» por las piernas, volteándolo como una honda y estampándolo contra la pared con el gesto violento y seguro con que los pescadores acaban con la muy tenaz vitalidad de los pulpos.

Y también en este acto, en el que los frívolos y los banales no verán más que un signo de locura, Gemito se muestra griego o, mejor dicho, saturnino.

La amistad entre Gemito y Meissonier fue grande, aunque «comprometedora» para Gemito. Amistad romántica, atravesada por nubes y vientos como los paisajes de Salvator Rosa, y llena de confesiones.

También Meissonier es víctima de los defectos ópticos de quienes no leen más que las letras grandes en el cuadro del oftalmólogo, que no ven más que las formas agrandadas y llevadas a su estado rudimentario, de esos seres aquejados de acromegalia y que consideran la precisión, la minucia y el amor por los detalles como una prerrogativa de los *pompiers*.

Éstos no han visto, en el Louvre, el *Mosquetero mirando a través de las persianas entreabiertas*, ni tampoco *Jean-Jacques Rousseau dando la mano a madame de Warens y ayudándola a bajar la escalera*; o, si los han visto, lo habrán hecho con unas buenas anteojeras.

Giuseppina, que guarda aún en el achatamiento de los huesos frontales el recuerdo de ese lejano contacto con la pared de la casa paterna, nació de la unión de Gemito con Anna Cuttolo, una guapa y dócil modelo que había posado para Domenico Morelli, Volpe, De Santis, Caprile, Vetri, así como para otros, y a la que los pintores napolitanos, como en la canción, llamaban *Cosarella*.

También en los amores manifestaba Gemito lo divino y lo bestial de las divinidades silvestres. Tras haberse decidido a unirse con Cosarella, Gemito se la llevó a su casa como la araña se lleva la mosca a la suya, y durante quince días nadie le vio. Había estado unido anteriormente con Matilde Duffaud, una Bovary exiliada en Nápoles, francesa de pesados párpados y transpiración olorosa a la que la tisis hacía la vida también más preciosa.

En la primavera de 1881, Matilde Duffaud murió desangrada en

una poética villa de Resina. *Loin des yeux, loin du cœur* [ojos que no ven, corazón que no siente]. Gemito, que se enroscaba a sus mujeres en vida como la vid al olmo, las olvidaba pronto una vez muertas. Y en este no poder amar más que lo presente y tangible, reconocemos la impasible y estupenda razón del griego.

En cuanto a la muerte de Cosarella, su efecto sobre Vincenzo Gemito fue todavía más sorprendente.

Anna fue para Gemito una esclava amorosa. Le amó, le ayudó, le atendió durante sus dieciocho años de locura, le presentó, inmóviles, todas las partes de su cuerpo, que él dibujaba sin fin a lápiz, a la sanguina, al carboncillo: lo único que no hacía era limpiarlo, acaso porque tampoco ella sentía la discutible necesidad de la limpieza. Luego, hacia 1906, como un gusano negro, un tumor maligno comenzó a atacar aquel bello cuerpo en sus partes más secretas.

En la Galería Minozzi, de Nápoles, en la que Achile Minozzi ha reunido y Ada Minozzi conserva más de trescientos dibujos de Gemito, puede verse en una vitrina una gran hoja de papel en la que Gemito retrató a lápiz a Anna recostada en el suelo con una camisa hecha jirones sobre los hombros, cuatro días antes de su muerte. ¿Podría indicarme alguien una imagen más fiel de la miseria humana?

Cuatro días después muere Cosarella, y Gemito no sólo la olvida de inmediato, sino que además él, que está loco desde los dieciocho años, recupera de improviso sus cabales.

Gemito escondía en sus miembros una fuerza de vampiro. Se enroscaba con las piernas a una columna y vivía durante horas como un estilita, relajado como en un sillón.

Un día en que él y una guapa napolitana hacían sacrificios a Venus, se presenta de improviso el marido, y a Gemito apenas le da tiempo de esconderse en el balcón. El marido busca en el cuarto, sale al balcón, *no encuentra a nadie* y se va. La adúltera sale precipitadamente al balcón, se asoma para ver desde ese cuarto piso el cuerpo despanzurrado del amante, pero una vocecita sin cuerpo le pregunta: «*Se n'è juto*?» [¿Se ha ido?]. Gemito estaba debajo del balcón, agarrado con los dedos a los dos brazos del soporte de mármol.

Un día, Edoardo Scarfoglio le explicó a Gemito la función y la importancia de los poros. Gemito tuvo la revelación de la suciedad. No se lo pensó dos veces, y él, que desde hacia treinta años había cortado toda relación con el agua, echó a correr y no se detuvo hasta llegar delante de la Villa Nazionale, y allí, en presencia de las

madres que paseaban a sus niños en cochecito, de los enamorados cogidos del brazo, de las nobles damas instaladas como criaturas de plumas y encajes en los landós, de los pordioseros y de la banda municipal que interpretaba una selección de los *Lombardos en la primera cruzada*, el enemigo de las abluciones empezó a desnudarse para zambullirse en el mar. Pero intervinieron una vez más los hijos del divino cisne, los dos inseparables jóvenes melancólicos y severos bajo sus bicornios, que se aproximaron al escultor y tal como estaba, con los calzoncillos a media asta, se lo llevaron en peso a la comisaría.

También esta vez la intervención de los policías resultó providencial. Durante su forzado descanso en la comisaría, Gemito meditó y descubrió que los poros dejan pasar, al tiempo que el aire benéfico, también las enfermedades y la muerte. Era preferible, por tanto, mantenerlos cerrados con una buena pátina de suciedad. Coincidía en esto con los pescadores de esponjas del archipiélago de la Polinesia, quienes se zambullen en los lagos de los atolones incluso cuando el agua está intoxicada por la putrefacción de los corales, lo cual para todo el mundo es mortal de necesidad, menos para el pescador de esponjas protegido como está por su impenetrable capa de roña.

Nos hemos esforzado en recoger aquí hasta el más mínimo elemento crítico, incluso el más remoto e indirecto.

La misma fobia al agua es compartida por Picasso y Giorgio de Chirico, es decir, los tres artistas de nuestro tiempo, incluido Vincenzo Gemito, en que es más manifiesto el sentido riguroso, profundo y lírico de la línea. ¿Y qué es la línea sino el signo de la claridad o, por así decir, de la *limpieza* plástica? Extraña contradicción. El ojo del artista es curioso, exigente como el ojo de la mujer celosa; a través del claroscuro se abre paso por entre las manchas del impresionismo y llega al origen de la cosa, a su mecanismo secreto. Sólo entonces se aplaca, porque comprueba que no hay traición. Picasso se niega a meterse en el agua: teme desleírse como el jabón. «Además—dice—, lavarse no es algo necesario: basta con que se tenga cuidado de no ensuciarse». En cuanto a los contactos de Giorgio de Chirico con ese elemento, que, según afirma Tales, es el elemento primordial por excelencia, hay que decir que se producían raramente y sólo después de largas discusiones familiares, a veces agravadas con amenazas.

Gemito había vivido una de sus vidas en la Grecia presocrática, la otra en la Italia del Renacimiento. Aparte de la perfección de Cellini, Gemito aspiraba a desempeñar sus funciones infernales.

Sabía que los dioses paganos son diablos en la cristiandad, y en la amistad del diablo esperaba encontrar la de «su» dios.

Había imaginado un nuevo y «diabólico» modo de fusión, en el que las «corrientes» se disponen en el interior de la estatua y no en el exterior; y con este sistema extremadamente arriesgado se disponía a fundir el *Aguador con delfín*.

Antes de que dé comienzo la operación, entra en la fundición un cura amigo de Gemito. A fin de evitar equívocos, Gemito le advierte: «*Nun é ccosa e Ddio, ma è ccosa de e ddiavolo*» [No es cosa de Dios, sino del diablo]. Luego le pone en la mano dos liras y traspasándolo con unos ojos como puñales, le ordena: «*Zi prè, cheste so ddoie lire: dimme na messa all'inferno*!» [¡Señor cura, aquí tiene dos liras para que diga una misa en el infierno!]. Y por complacer al amigo del diablo, el *zi prè* se retira a un rincón de la candente fundición y entre los resplandores de los hornos simula la misa de brujería negra.

En la época en que Gemito trabajaba en el taller de Stanislao Lista, el Instituto de Bellas Artes de Nápoles convocó un concurso para una estatua de Bruto. Gemito se presentó, pero su boceto no fue premiado a pesar de la labor de propaganda y de exaltación hecha a favor del escultor quinceañero por los varios miembros del jurado, y en particular por Domenico Morelli.

Llegó a Nápoles por aquellos días Cesare Correnti, ministro de Educación Pública.

Correnti vio los bocetos, aprobó la decisión de los jurados, pero le encargó a Gemito que ejecutara su *Bruto* en mármol. Para el pobre Vicienzo fue como pisarle un callo.

Por despecho, atacó directamente el mármol sin previamente desbastarlo, y cuando su maestro le advirtió de que de ese modo no podría continuar, Gemito tiró el cincel y el mazo y se fue para no volver.

Había en él algo de imprevisible, de intermitente, de asilvestrado que encontramos también en Shelley y que es propio de la naturaleza de las jovencitas: no un brillo permanente, sino una luz que se enciende de forma repentina y se apaga no menos repentinamente.

Desapareció como pez que regresa al fondo. Desapareció al cabo de dos vanos intentos de aprender el arte, de recibir el secreto por transmisión y de las manos de los hombres. Ese inquieto quinceañero se echó al monte, o mejor dicho a los montes que en Nápoles son numerosos. Y cuando reaparece lo encontramos en el mismo escenario en el que Masaniello preparó el levantamiento

contra el duque de Arcos.

«La bella» Nápoles se alza en el paisaje mismo del Averno. Casas y jardines se hallan situados estratégicamente para disimular los espantosos antros, las horribles cavernas, las aterradoras simas en las que, en tiempos de los mitos, gemían las almas de los condenados. Gemito descendió a trabajar entre las culebras y los escorpiones a una de estas cavernas, en las que las monjas del monasterio de San Andrea delle Dame conservaban antaño las habichuelas de su frugal sustento diario, llevando consigo a todos los golfillos de Castelnuovo que le hacían de modelo. Y de ese laberinto subterráneo de la pía casa fundada por Claudia, Giulia y Lucrezia Palascandolo, vírgenes sorrentinas, salió una mañana de 1868 la primera estatua de Gemito, *jugador*, que fue expuesta en una sala de la Promotora de Bellas Artes, donde Víctor Manuel la vio, la admiró y quiso comprarla para su colección del Palacio Real de Capodimonte.

¡El rey! Estaba escrito que la primera obra de Gemito digna de tal nombre tenía que quedar grabada en la pupila de un rey. Este primer contacto con la monarquía despertó de nuevo en Gemito los grandes recuerdos del pasado, las misteriosas reminiscencias de su vida anterior; el tiempo en que eran reyes los hombres más apuestos, más fuertes, más valerosos, y cuando él mismo, tallando sus obras con la atrevida precisión con que la Naturaleza talla las volutas de las conchas, vivía en la luz de Alejandro.

También la analogía entre los dibujos de Gemito y los de las conchas es un elemento crítico.

Para Gemito no existía nada más grande, más augusto que el rey. En cuanto a sus relaciones con Dios Padre, eran las que existen entre soberano legítimo y usurpador, entre Luis XVIII y Napoleón. «Dios Padre soy yo», decía Gemito, y no admitía objeciones. Y aunque de las muchas versiones que se dan de la «locura» de Gemito, y sobre todo de la gran crisis que lo mantuvo encerrado en casa durante dieciocho años, la más exacta científicamente es la del *mal francés* contraído en la propia capital del *mal francés*, la versión psicológicamente más fiable es la de la idea fija que se le había metido en la mollera a Gemito, la idea de que sólo el rey en persona podía confirmarle el encargo del *Centro de mesa* que le hizo la Real Casa de Nápoles.

Al llegar a Londres, Gemito se fue directamente a Buckingham Palace. Los *horse guards* [la guardia montada] le explicaron que para ver al rey lo mejor era dirigirse en primer lugar al propio embajador. Una respuesta parecida le fue dada también a Friedrich

Nietzsche en la puerta del Quirinal. Gemito se alejó pensando que con él, con Gemito, Alejandro, hijo de Filipo, se hubiera andado con menos cumplidos. La camaradería entre artistas y soberanos es una ilusión de los artistas.

Para la ejecución del *Centro de mesa*, Pompeo Carafa, chambelán del rey, hizo que pusieran a disposición del escultor un local en el Palacio Real de Nápoles. Una alegría inefable iluminó el alma de Gemito. Ya no tenía ninguna duda sobre su valía ahora que las obras salidas de sus manos eran consagradas por la aprobación del soberano. La sombra de Alejandro, la cabeza inclinada sobre los hombros, se perfiló con más precisión sobre el oscuro fondo de su memoria. ¿Qué importa si el «local del Palacio Real» era un desnudo y oscuro cuartito en el subsuelo de las Reales Caballerizas? Entrar en aquel tabuco fue para Vincenzo Gemito lo que para un poeta subir al Capitolio.

Gemito se encerró en el «local» y comenzó a imaginarse silfos, dríadas, figuras yacentes de ríos, que preludiaban simbólicamente todas juntas las de la «historia de Italia» que el *Centro de mesa* debía ilustrar en el esplendor de sus metales preciosos. Durante este tiempo, mientras pasaba una y otra vez por delante de esa puerta siempre cerrada, se acumulaban negras sospechas bajo los bicornios de los carabinieri de guardia. De noche, receloso también él y obsesionado por el miedo a que le robaran los metales preciosos para el *Centro de mesa* que le habían encargado, Gemito, farolillo en mano y como un rey Lear en el bosque, salía a inspeccionar los largos corredores vacíos y las enormes habitaciones desiertas. Hasta que una noche el rey Lear se topó con los guardias. En la oscuridad Gemito no reconoció en aquellos dos jovenzuelos melancólicos y forzudos a los hijos del divino cisne, ni ellos, por su parte, reconocieron en aquel fantasma errante a *'o scultore pazzo*, sino que lo confundieron con un ladrón. Le dieron una soberana paliza, y Gemito, pese a su enorme fortaleza, pudo comprobar lo pesada que es la mano de la autoridad. Al día siguiente, por el sueño y el desvanecimiento que le había provocado la refriega nocturna, Gemito se despertó loco no sólo *de jure* sino también *de facto*.

Gemito se evadió del manicomio mediante el clásico sistema de la sábana cortada a tiras y transformada en cuerda. Atravesó Nápoles descalzo y en camisa de noche. Llegó a su casa hecho una furia, y como su mujer y sus padres putativos, locos de miedo, querían llevarlo de vuelta al manicomio, él, más loco aún ante la idea de ser llevado entre los locos, se postró de rodillas en el suelo, besó el embaldosado, juró que si lo dejaban tranquilo no saldría

nunca más de casa, y no sólo de casa sino tampoco del taller, y mantuvo su palabra tan a rajatabla que permaneció dieciocho años en ella.

Dieciocho años se quedó en el pequeño taller de via Tasso, sentado en el suelo, bajo la ventana enrejada. De noche se acurrucaba en un rincón, sobre una piedra de lavar la ropa, y dormía con las piernas encogidas. De día dibujaba y luego rompía la hoja, tal como hacen los individuos de las más bajas especies animales, que se comen a sus crías. Cuando le decían que saliera para continuar su *Centro de mesa*, él respondía que esperaba al rey porque únicamente él podía confirmarle el encargo. Un día le dijeron que el rey había muerto, pero Gemito se echó a reír. ¿Por qué querían engañarle?

Sólo un personaje de sangre real podía liberarle de esta fijación monárquica. Y un buen día, alta, hierática, Elena de Aosta entró en el taller del escultor loco. Elena habló. Dijo: «Gemito, esculpa un pequeño aguador y lléveselo de mi parte a Su Majestad la reina Margarita». Gemito no se lo hizo repetir dos veces: modeló una figurita de aguador con sus gestos más graciosos y delicados, ciñó a su cadera un par de calzones que podían quitarse o ponerse a voluntad, hizo un vaciado en plata, se lo puso bajo su capa corta como si fuera un cachorro y se lo llevó a Roma. Lo que fue el encuentro de Gemito con Margarita de Saboya nos lo muestra, en la portada de un número de la *Domenica del Corriere* de 1909, ese eminente iconógrafo de la Tercera Italia que responde al nombre de Achille Beltrame.

Gemito fue por tercera vez a París en 1924. La Ville Lumière le inspiró pensamientos de elegancia: llevaba un pequeño peine en el bolsillito del chaleco y de vez en cuando se atusaba la barba. Pero Meissonier había muerto, muertos o dispersos estaban los amigos de otro tiempo, y para alquilarle uno de sus escaparates en la avenue de l'Opéra, Goupil le pedía mil francos por día.

Gemito se había alojado en el Hotel Favart, enfrente de la Opéra Comique. Había elegido una bonita habitación en el primer piso. Por encargo de un coleccionista milanés, debía modelar una cabeza de Medusa y estaba buscando una modelo de cabellos largos. Pero en 1924 las mujeres llevaban el pelo *à la garçonne*.

Un día Camillo Antona Traversi le anunció que había descubierto en el cuerpo de baile del Folies Bergère a una bailarina, mademoiselle Adolphe, que tenía una melena larguísima y rubia. Concertaron una cita en el Café Napolitain, y cuando mademoiselle Adolphe, para evitar malentendidos, se soltó aquella abundancia

capilar delante de Gemito, éste se arrojó a sus pies y exclamó en actitud de adoración: «*Mademoiselle Adolphe…? Non! Mademoiselle Soleil*!» [¿Señorita Adolphe…? ¡No! ¡Señorita Sol!].

Un mes duró la ejecución de la Medusa. El dinero disminuía. Del primer piso Gemito pasó al segundo. Luego al tercero. Luego al cuarto. Luego al quinto. Por último, pasó al sexto, que por el nombre del arquitecto Mansard los franceses llaman *mansarde*. Ya no era posible subir más alto.

De la *mansarde* del Hotel Favart Gemito pasó directamente a Villa Scoppa. Reanudó sus costumbres napolitanas. Dormía con la levita puesta y el botón de condecoración de la legión de honor que Francia le había concedido en 1906. Vivía con su hija Giuseppina y con el marido de ésta, Giuseppe De Cristoforo.

Gemito se comportaba con su yerno como monsieur Bergeret[6] con su mujer adúltera: lo ignoraba. No es que estuviese molesto o sintiese hostilidad hacia él, pero aunque cohabitaban y se encontraban a cada momento y tal vez lo quería en secreto, no le hablaba, no le miraba y, de haber podido, lo habría atravesado como al vacío.

A su nieto le puso el nombre de Alessandro, y como no hay Alejandro sin Bucéfalo, le fabricó con sus propias manos de chiquilla un magnífico caballo de madera, enorme, articulado y digno verdaderamente de un rey.

El único buen recuerdo que se llevó de su último viaje a París fue una colección de pequeñas pipas de escayola llamadas Jacob, en las que Gemito trituraba cigarros puros, y que, fumadas con método y recogimiento, alternando las chupadas con sorbos de agua, resultan refrescantes en verano.

Murió en 1929, a los setenta y seis años, que no es una edad avanzada si tenemos en cuenta la longevidad de los locos. Murió hablando de Alejandro. Desde lo alto del Vomero gritó una voz: «*Pan o mégas téthneke*!» [¡El gran Pan ha muerto!]. Pero al igual que las voces que en tiempos de Augusto habían anunciado de noche desde las costas de Epiro la muerte del dios Tamuz, tampoco esta voz fue comprendida. Desde el parque Grifeo, el cortejo descendió lentamente por entre los eucaliptos. El mar brillaba bajo el sol, las tiendas habían cerrado sus puertas y encendido las luces. Llegados al puerto, los sepultureros advirtieron de pronto que el ataúd con el que cargaban se volvía más ligero. Hubo una cierta confusión entre los representantes oficiales. Un señor con sombrero de copa levantó una mano para indicar el golfo: escoltado por dos delfines, Gemito navegaba hacia los mares de Grecia.

GUILLAUME APOLLINAIRE

La historia de una vida comienza el día del nacimiento. En el caso de Guillaume Apollinaire nos es negado este exordio. Las noticias sobre el estado civil de Apollinaire están rodeadas de oscuridad, como oscuro es también su lugar de nacimiento. Así lo quería el propio Apollinaire. Por más pueril que fuera el celo con el que guardaba «su» secreto, no por ello resulta menos conmovedor el temor de que este secreto fuese desvelado. Dejemos perpetuarse lo que de legendario, de antediluviano rodea la vida de Guillaume Apollinaire.

Cuando yo le conocí, Apollinaire vivía en el número 202 del boulevard Saint-Germain. Se subían los seis tramos de escalera que son de rigor en toda casa parisina. Hasta el quinto, la casa tenía el carácter chato y legal de cualquier *habitation bourgeoise* [casa burguesa]. Una alfombra de escalera a rayas con los bordes grises acompañaba los escalones de reluciente madera, y en cada rellano se alzaban tres puertas a imagen del calvario. Del sexto arrancaba una escalerilla suplementaria: la puerta del poeta caía justo sobre el último peldaño.

¡Qué diferencia entre el timbre de un rico y el de un pobre! Éste suena enseguida y con un tono alegre, mientras que aquél vibra muy distante y con alarma. La pata de liebre que colgaba de la puerta de Apollinaire provocaba al más mínimo contacto un campanilleo agreste, que se prolongaba mientras el visitante era examinado a traición por la mirilla. Entre el primer timbrazo y la entrada en la casa se vivía la angustia del condenado al paredón. La mirilla no se abría en el centro de la puerta, sino en la pared de detrás. Si uno era un pedigüeño, la puerta permanecía insensible al monólogo del timbre; si era un amigo, la puerta se abría como por ensalmo, igual que en el palacio de Alcina, a una antesala en la que los ojos almendrados de los ídolos congoleños vigilaban entre los primeros documentos del cubismo y unas frutas tropicales llenas de protuberancias y monstruosas. De ahí arrancaba una última escalerilla que subía al puente de mando, al estudio del poeta y a la

vista de un paisaje urbano en el que, del gris de las *mansardes*, emergía como un globo de oro la cúpula de Los Inválidos.

De Apollinaire «en casa» conservo igualmente precisos el recuerdo propio del verano y el del invierno. A cada cambio de estación Apollinaire realizaba una mudanza «interna», se trasladaba del puente de mando al piso inferior, y viceversa. En esas mudanzas colaboraban los amigos, pintores y escultores. La cama y los sillones se bamboleaban sobre los hombros de los cubistas. Apollinaire dirigía las operaciones, echando una mano hasta donde se lo permitían su asma y sus adiposidades.

Un día me lo encontré envuelto en lana, junto a la estufa que zumbaba. André Derain, que estaba presente, le preguntó si todo aquel calor no le hacía adelgazar. «*Vous voyez bien que non*» [Bien puede ver que no], respondió Apollinaire con amargura. La grasa se ensañaba con él y en noviembre de 1918 ahogó su corazón.

En verano, en su pequeño estudio aéreo, Apollinaire trabajaba en paños menores. Se sentaba a la mesa escritorio, fumaba con una pequeña pipa de barro, escribía la «Vie Anecdotique» para el *Mercure de France*, las crónicas de arte para los periódicos, las fantasías, las variedades que a duras penas le permitían ir tirando. Alternaba las pipadas con los tragos de agua fresca: sistema infalible para mitigar el bochorno del verano. Enfrente de él se sentaba el «secretario». Esta palabra evoca al escritor famoso, al literato consagrado y que no escatima en gastos. Ilusión que no hará sino aumentar al añadir que el secretario era barón y descendía de una dinastía real de Inglaterra. Su nombre sonaba parecido al de los Plantagenet. En verdad, y aparte de arruinado, el «barón» era un infantil mental incapaz de formular períodos de más de cinco palabras. Apollinaire le recompensaba sus funciones de secretario alejándolo en un chiribitil lleno de incunables, estatuas negras y lavativas de tiempos de Molière, dándole de comer a mediodía y regalándole entradas gratuitas para el Bal Bulier. El barón preparaba su comida y almorzaba en compañía de su mecenas y amigo. El arte culinario del secretario no pasaba del arroz con higadillos. Apollinaire aseguraba que la cocina del barón era *délectable* [un deleite]. Tuve oportunidad de saborearla, y por una vez estuve en desacuerdo con mi amigo.

La frugalidad formaba parte de la disciplina diurna de Apollinaire. De noche este erudito de la gastronomía, este atleta de la mesa, este sacerdote de la «filosofía del gusto», se recuperaba en casa de los amigos. Su vida de convite estaba perfectamente organizada. Una lista de nombres apuntados en un tablero semanal

le recordaba cuál era cada día la mesa designada. Aparte de comensal, Apollinaire era el inspirador y a menudo el artífice de la cena. No permitía que otro aliñara la ensalada. Para las especialidades italianas iba personalmente a la cocina y metía, todo hay que decirlo, las manos en la masa.

El barón era cleptómano. Frecuentaba el museo del Louvre envuelto en una amplia capa y, apenas el vigilante de la sala se daba la vuelta, cogía el primer objeto que encontraba a mano y se lo llevaba. Sin que Apollinaire lo supiera, el chiribitil del barón se había convertido en un depósito de tanagras, pequeños ídolos egipcios, restos de la Creta minoica, collares de Sidón. Un día, el vigilante de las salas egipcias sorprendió al barón escondiendo debajo de su capa un Anubis portátil. Tras ser seguido por un especialista, se descubrió que el ladrón vivía en casa de Apollinaire. Cuando en lugar de la *Gioconda* se encontró la pared desnuda, la jefatura de policía mandó llevar a cabo una redada de todos los ladrones especializados en objetos de arte, y también detuvieron al barón; y asimismo a Apollinaire, como responsable de la gesta de su secretario. El poeta pasó a la oficina antropométrica y los periódicos publicaron su foto sin cuello de camisa. Pasó una semana en la cárcel. Los carceleros le hacían beber agua de nenúfar, que calma el ardor de los sentidos. Esta estancia carcelaria inspiró a Apollinaire uno de sus poemas más conmovedores: «La Santé».

En 1917 me encontré al «barón» en Macedonia, en funciones de correo militar. Poco antes había servido de guardián en un campo de prisioneros infectados. En 1924 volví a encontrármelo en París. Dirigía un cabaret artístico y me invitó a ir a verle. Fui al Caveau Rouge una noche a las diez. El barón no estaba y un inquietante individuo rubio y de pelo rizado me dijo que la *baronesa* no empezaba a ejercer sus funciones directivas antes de las dos de la noche. El inquietante individuo se presentó ante mí como miembro también de la dirección: él era la *marquesa*. Abandoné a toda prisa aquel local cuyos regentadores varones llevaban títulos nobiliarios femeninos. Más tarde supe que el barón se había ido como preceptor a casa de una familia de Spa.

Un día me encontré con Apollinaire que iba a la comisaría para visar su carta de extranjero.

Que Apollinaire no era francés de nacionalidad lo sabían todos, pero confesármelo él mismo fue para mí una extraña muestra de confianza. Apollinaire era sumamente púdico en cuanto al «misterio» de sus orígenes, misterio que le pesaba como una culpa. Le faltaba valor para remitirse a los ejemplos de la épica inglesa,

que reconocía a los hijos ilegítimos mayores virtudes que a la descendencia legítima.

Apollinaire había nacido en Italia. *El poeta asesinado* es en parte una autobiografía. Croniamantal no es otro que Apollinaire. Lo cual confirma la juventud italiana del escritor, su adolescencia monegasca.

Apollinaire había tomado de su madre polaca el apellido Kostrowitzky. Ésta había sido una gran mujer de mundo, que, una vez agostado el último rasgo de belleza, se enroló en las casas de juego como «reclamo». A veces el timbre de Apollinaire sonaba sin resultado. Luego se enteraba uno de que nuestro amigo había ido a ver a *su mamá*. Estas ausencias coincidían con los cambios de estación, cuando el «reclamo» pasaba de las casas de juego de la Riviera a las de las ciudades balneario del Atlántico, y recalaba en París para descansar unos días.

La guerra, que acelera el ritmo del tiempo, exalta la vida de los hombres, estrecha y desata los «nudos» de la historia, debía resolver asimismo la involuntaria culpa que pesaba sobre la humanidad de Apollinaire. Al enrolarse como voluntario en Francia, Apollinaire se hizo merecedor por fin al derecho a la nacionalidad francesa que hasta entonces le había sido negado. Combatió primero como suboficial de artillería, luego como oficial de infantería. Los galones se los ganó en el campo de batalla. Herido en la cabeza, fue internado en el hospital italiano de Auteuil y trepanado por el doctor Palazzoli. Desde su cama de hospital, bajo el camauro que tapaba el orificio del cráneo, Apollinaire pensaba en el «profético» retrato que Giorgio de Chirico le hiciera en 1913: ese retrato en el que la silueta del poeta se destaca, como un blanco, sobre un verde profundo, con el cráneo perforado en el mismo punto en que tres años después habría de golpearle una esquirla de granada.

Como a Calígula, a Apollinaire los rayos le producían mucho miedo. Se fiaba poco del poético laurel. Cuando relampagueaba se tapaba la cara con las manos y gritaba: «¡Huy, ay, ay!». Su voz era una voz desproporcionada respecto a su cuerpo: parecía que un hombre muy pequeño estuviese oculto en él, un hombre inmenso. Hablaba mediante períodos breves y dejaba morir la frase. Su risa era infantil. A los petulantes oponía una ignorancia inexpugnable. ¿Que le hablan de Racine? Apollinaire pone unos ojos como platos, que recuerdan los del búho, y repite: «*Racine? Vous avez bien dit Racine*?» [¿Racine? ¿Ha dicho usted Racine?], y pasando del asombro al estupor pide que le expliquen quién es y qué ha hecho el tal Racine. Su cultura era muy vasta y variada como las nubes,

alejandrina y proclive a lo mistagógico. Era muy versado en demonología. Conocía el mundo al dedillo. Las adversidades, las vicisitudes, las asperezas de la vida lo habían pulido como a un canto rodado. Vagabundo y caballero andante, el destino, entre mil experiencias, le había hecho trabajar como amanuense con un agente de cambio. Su cultura se había enriquecido con los fríos conocimientos del mundo de la bolsa y de las finanzas. Era tolerante y prudente. Su modo de ver las cosas difería del común. Hombres y cosas eran vistos ya a través de un telescopio, ya a través de un microscopio, que daban «realidad» a lo que para los otros no es sino niebla y vacío. Había resuelto por su cuenta lo que los cabalistas intentaban resolver mediante el «polvo solar», y lo invisible, los paisajes del aire eran visibles para él: una facultad que deja de ser peligrosa cuando se apoya en una grave y profunda seriedad humana. Este ser anormal aspiraba a la norma, con ardor y patetismo; aspiraba al afecto de su *maman*, de una mujer, de los amigos. Este *fantaisiste* [fantasioso] aspiraba a la realidad; o, mejor dicho, a la *surrealidad*, como él decía, y con más derecho que otros que posteriormente han usurpado y contaminado este término. Paciente pero ansioso, marchaba hacia una vida superior, hacia una norma superior, hacia una poesía superior. Como el Buen Patriarca, también Apollinaire murió a la vista de la Tierra Prometida. Latino de sangre, «clásico» hasta los tuétanos, sentía por todo lo bárbaro una aversión no sólo instintiva sino también razonada, cultural, «civilizada». En medio del arreciar de la guerra recordaba su vida errante:

> *Pauvres Hôtels de l'Allemagne*
> *Où j'ai vécu pendant deux ans,*
> *Vôtre souvenir que s'éloigne…*
>
> [Pobres hoteles de Alemania | donde viví durante dos años, | vuestro recuerdo que se aleja…].

Cuando el rostro de la Muerte, que se había inclinado sobre él hasta rozarlo, comenzó a alejarse y a palidecer; cuando Apollinaire comenzó a levantarse de su cama del hospital; cuando «perforado» pero vivo regresó a su casa con acróteras del boulevard Saint-Germain, pareció que la «negra» hubiese agotado su parábola, que el destino de este hombre purísimo, de este poeta angélico, que él mismo había calificado de *malquerido*, hubiese cambiado de rumbo. Una mujer cariñosa y confiada vino a él y se convirtió en su mujer. Apollinaire tuvo por fin una casa suya, una mesa suya, el descanso,

la seguridad.

Llegó el otoño de 1918, y para él, poeta otoñal, «*J'aime les fruits, je déteste les fleurs*» [Amo los frutos y detesto las flores], ese otoño fue aurora y a la vez crepúsculo.

Giuseppe Ungaretti disfruta de un breve permiso en París. Antes de unirse a nuestro cuerpo de ejército en el frente, le pregunta a Apollinaire qué quiere que le traiga del frente en su próximo permiso. Apollinaire quiere unos cigarros puros. Unos días después se firma el armisticio y Ungaretti regresa a París, sube de cuatro en cuatro los siete tramos de escalera, la escalerilla suplementaria… Hacía un día de mucho calor, la grasa de Apollinaire comenzaba a descomponerse. Afrenta póstuma, ese mismo día muere también Rostand. Dos cortejos fúnebres de poetas recorren a paso de andadura las calles de París. La ciudad está revestida de banderas, las músicas metálicas se cruzan por las calles, la gente baila en los caminos. La «polaca» sigue el féretro de su hijo, pintarrajeada, cubierta de plumas y perifollos. Los amigos se consideran en el deber de consolarla. La polaca ríe, se encabrita: «¿Mi hijo un poeta? Diréis más bien que era un holgazán. Rostand: ¡ése sí que era un poeta!». Antes de que pase un año muere también la polaca, y en México fallece asimismo Albert de Kostrowitzky, ese hermano al que Apollinaire, a través de los mares y de los continentes, hacía llegar patéticos llamamientos en forma de «cartas oceánicas». El destino terrenal ha tocado a su fin. Pero la vida inefable de Apollinaire prosigue, en constante fecundación.

> *Le printemps tout mouillé la veilleuse l'attaque*
> *Il pleut mon âme il pleut mais il pleut des yeux morts,*
> *Ulysse que de jours pour rentrer dans Ithaque*
> […]
> *Mais*
> *orgues*
> *aux fétus de la paille où tu dors*
> *L'hymne de l'avenir est paradisiaque*.

> [¡La humidísima primavera la mariposa de aceite el ataque | Llueve alma mía llueve pero llueve ojos muertos, | cuántos días Ulises para volver a Ítaca | […] Pero | órganos | en las briznas de la paja sobre la que duermes | El himno del futuro es ya paradisíaco].

ANTONIO STRADIVARI

Lluvias torrenciales hincharon el lago Tana, éste a su vez hinchó el Nilo Azul, el Nilo Azul se unió con el Nilo Blanco: descendieron los dos a fecundar las tierras del rey Tot. Este último esperó como todos los años que se produjese la periódica fecundación, y luego, cuando las aguas volvieron a su cauce, salió del palacio para desentumecer las piernas y paseó por la campiña reluciente como una piel de foca. Mientras así paseaba, el rey Tot se sintió invadir por un sonido muy dulce. Miró a su alrededor: estaba solo. A sus pies yacían los despojos de una tortuga…

Cuando los asiduos de los conciertos dominicales del Adriano se derritan de placer escuchando la cavata de un Hubermann o de un Veczey, que olviden por un momento las delicias de esos sonidos y dediquen un recuerdo agradecido al rey Tot, porque esos despojos de tortuga, cuyas cuerdas secas emitían en contacto con el viento esa dulcísima sonoridad, son el antecedente del violín.

Como todo el mundo sabe, viola viene del bajo latín *vitula* y se remonta al clásico *vitulari*, que significa alegrarse, bailar, y más exactamente «dar brincos como hace el ternero» (lat. *vitulus*).

Antes de llegar a la voz viola, *vitula* se dulcificó en *vidula*, y luego pasó sucesivamente por *viula, vuola, violla*.

> *L'us men harpa, l'autre viula*
> *L'us flautella, l'autre siula*
> *L'us mena giga, l'autre Rota*
> *L'us is mots e l'autr'els nota*.[7]

> [Uno lleva un arpa, otro una viola, | uno un caramillo, otro silba, | uno lleva una jiga, el otro regüelda, | uno usa sus palabras, otro las anota].

Viola es mujer. Tocaba a un italiano darle un hijo a la viola. Este benemérito fue el viejo Testori o Testator el Viejo, quien, hacia 1450, «habiendo dado mejor forma y obtenido de una pequeña viola o vihuela una hermosa y majestuosa sonoridad, quiso dar a

este milagro del arte un nombre masculino».

Se ha creído durante mucho tiempo que griegos y romanos no conocían más que los instrumentos de cuerdas frotadas y de púa, pero era un error. No sólo conocían el uso del arco, sino que además la invención de este auxiliar precioso de los instrumentos de cuerda es mérito de la poetisa Safo.

La propia lira, que, como *lyra mendicorum* o «rústica», tenía forma de tortuga, se tocaba con el arco. Apolonio Filóstrato de Tiana, que enseñaba elocuencia y retórica en tiempos de Nerón (60 d.C.), ha dejado escrito que Orfeo empleaba el pie derecho para llevar el ritmo mientras pasaba el arco sobre la lira.

En cuanto al uso del *barbitos*, o sea, de la tiorba, éste es típicamente romano. Dice Ovidio: «*Non facit ad lacrimas barbitos ulla meas*» [La lira no hace nada por mis lágrimas].

Tratándose de Antonio Stradivari, cuya vida no es una vida de acontecimientos sino sólo de sonidos dulcísimos y vigorosos, conviene reconstruir con la ligereza, la habilidad de una araña la muy tenue trama de las misteriosas analogías, de las coincidencias inefables.

No desaprovechemos nada. El *sordino* para bailar era el *linterculus* de los latinos. Y el *linterculus* era llamado así porque la caja armónica tenía forma de navecilla. He aquí la coincidencia: la propia Cremona era comparada a una nave que surca un mar de esmeralda, y el parangón era sugerido por la forma oblonga de la ciudad, delineada con fuertes bastiones y arbolada en su centro por el Torrazzo, al que descienden las brumas en determinadas estaciones para revestirlo con sus fantásticos velos.

«*Magna phaselus*» [Magna nave], decían los envidiosos de la prosperidad cremonense.

Antonio Stradivari nació de la peste y de la carestía. Me explicaré mejor. Entre 1628 y 1629, una terrible carestía devastó Cremona. Luego, en 1630, a lomos de un jamelgo manchado como la piel de una rana, guadaña al hombro y mazo en mano, la Peste hizo su entrada en la capital de la luthería. Quien pudo escapar escapó. ¿Por qué razón Alessandro Stradivari se demoró en la ciudad donde la muerte negra iba llamando de puerta en puerta? Tal vez la amistad… Pero Gerolamo Amati, su mujer y sus hijas ya habían caído bajo la guadaña de la terrible amazona. Alessandro Stradivari recogió entonces a su mujer y a sus hijos y se fue lejos, a

ese desconocido lugar—¿ciudad?, ¿burgo?, ¿aldea?—en el que en fecha no menos oscura nació aquel que había de extraer del arce, del barniz y de cuatro tripitas tensadas el canto del lamento y el del amor.

Su propio nombre—Stradivari—es un nombre «en arco» y que da un sonido a las ideas. Escrito de diversas maneras, el apellido Stradivari era llevado desde el siglo XII por ciudadanos más o menos conocidos de Cremona. Stradivari es el plural de Stradivare, variante lombarda del vocablo *stradiere*, que significa 'consumero o peazguero que cobra el peaje a los viandantes'.

Strade varie [caminos diversos]…

El gran secreto de los Stradivarius es que, a diferencia de los Amati, de los Stainer, de los Guarnieri, de todos los violines pasados, presentes y futuros, cada uno es distinto del otro.

¿En qué año regresó Alessandro Stradivari a Cremona? ¿A qué edad entró el pequeño Antonio en el taller de Nicola Amati? ¿Por qué se eligió para él este oficio «de tradición», cuando nadie en la familia, ni íntimo ni allegado, había sido luthier?

Stradivari, que no era músico, aunque sí fiel aliado de los músicos, vivía en la barriada de Santa Cecilia. Una tranquila oscuridad marca los primeros años de Antonio. Y cuando se rasga un poco el velo, aparece una fecha en el desgarrón, o mejor dicho, a través de las «ff» de uno de los primeros violines creados por Antonio Stradivari: 1666.

Ese año Stradivari probablemente estaba todavía en el taller de Nicola Amati.

Dos años antes, un arcabuzazo había atraído a la piazza Sant'Agata (hoy piazza Garibaldi) a una multitud de cremoneses consternados. Entre ellos había un joven que sujetaba en una mano un mástil de violín, como si con ese signo de interrogación en la mano fuera proponiendo enigmas a los transeúntes. ¿Qué había sucedido? Los ciudadanos alarmados no obtuvieron por toda respuesta a su curiosidad más que ese punto de interrogación que el joven luthier sostenía. Un hombre yacía en el suelo, con la cara manchada de sangre y de humo, y una bellísima mujer, a la que el dolor volvía aún más bella, estaba sobre él, retorciéndose los brazos y arrancándose los cabellos.

¿Cómo traducir *coup de foudre* [flechazo] al cremonés? Tres años después, el hombre del punto de interrogación se casaba con Francesca Feraboschi, viuda de aquel Giacomo Capra que se había quitado la vida en piazza Sant'Agata de un arcabuzazo en la cabeza.

La absurda opinión expresada por Napoleón de que «el matrimonio mata el amor» la refutamos como falsa. Pero aunque no mate al amor, sino que lo realimenta y lo lleva a nuevos y más pujantes florecimientos, no es menos cierto que el matrimonio determina en la vida del hombre un cambio profundo, y constituye el paso de una época de experimentación y, por así decir, de comprobación tangible, a otra de plena y eficaz actividad. Casado con la bonita viuda del suicida, Stradivari comprendió que ya no podía seguir abandonándose a los sueños, sino que tenía que pescar algo, y con este fin dejó la parroquia de Santa Cecilia para trasladarse a la de su joven esposa, a una casa llamada, con toda razón, la Casa del Pescador.

Antonio tenía veintitrés años, Francesca veintiséis.

Uno de los presuntos retratos de Antonio Stradivari—descubierto en París en casa de los herederos Vuillaume—lo representa más o menos a esta edad. Un joven de pelo castaño y algo rizado, bigote incipiente, ojos redondos y como platos, mirada soñadora, está representado en actitud de tocar la viola de gamba. Otra viola, pero ésta no de gamba, está dibujada con precisión anatómica y exhibe en la pared su caraza de pez torpedo.

Hill, biógrafo de Stradivari y exégeta del mencionado retrato, no se da cuenta de que lo que él toma en los músicos por un desvarío poético apenas es una niebla que acorta la mirada en vez de prolongarla, y prepara esa turbación de hiena que da al ojo del músico un aspecto aterrado. En cuanto a la boca entreabierta, de donde Hill deduce que el supuesto Stradivari canta, es para nosotros un síntoma de adenoidismo.

En 1870, un billete por valor de cincuenta céntimos, emitido por un banco de Cremona y librado a nombre de una sociedad obrera, llevaba dentro de un redondel un retrato de Stradivari barbudo. Huelga decir que, pese a hacer abstracción de la barba, entre este retrato monetario y el adenoideo de los herederos Vuillaume no hay ni sombra de parecido.

Otro presunto retrato de Stradivari es el que en otro tiempo propiedad de Pietro Anelli, caballero del trabajo de Cremona, pasó al establecimiento de un chamarilero de Génova y finalmente fue comprado por el violinista Sassi, de Alejandría.

Hace pocos años un luthier descubrió en casa de un sacerdote del Valle d'Intelvi otro «presunto» retrato de Stradivari. Se trata de un retrato al óleo, sobre tela, de 86centímetros de largo por 64 de ancho. Representa un busto de hombre a tamaño natural, corpulento y de alrededor de sesenta años, pelo gris, largo y con la

raya en medio, rostro de persona inteligente, lampiño, nariz aguileña, cejas pobladas, boca carnosa, mentón redondo con un hoyuelo y ojos ovalados (los del joven con el síndrome adenoideo eran redondos). A la derecha puede leerse: «1702 Antonius Stradivarius Cremonensis», y detrás del cuadro lleva escrito el nombre del pintor, Gregorio Lazzarini, nacido en 1655 en Venecia y muerto en 1740, al que algunos de sus contemporáneos llenos de buena voluntad compararon con Rafael. No falta la inevitable abertura en forma de ventana en la que está encuadrado el Torrazzo y la parte superior de la catedral de Cremona.

Aparte de estos «presuntos» retratos, en los que bien o mal se reconoce una cierta voluntad de verosimilitud, existe un retrato de Antonio Stradivari por así decir «ideal», y que es al luthier de Cremona lo que el «Beethoven» de Lionello Balestrieri es a un titán de la sinfonía: un poema en colores.

El autor de este poema es el pintor Hamman, que no debe ser confundido con *Hammam*, nombre original del baño turco, sino más bien puesto en relación con la exclamación *hammánn*!, equivalente de nuestro '¡misericordia!'. El cuadro de Hamman-Misericordia, oportunamente completado por el Torrazzo y la catedral al claro de luna, tuvo el honor de ser reproducido en el cartel difundido por toda Italia como propaganda de las celebraciones cremonenses de 1937. En dicho cartel el célebre luthier observaba con mirada pensativa y un tanto enojado el violín que sujetaba con la mano izquierda, mientras que con la derecha se apretaba la boca como alguien a quien vienen de pronto ganas de vomitar. Los detalles anatómicos de la mano quedaban un tanto desvaídos en la reproducción, aunque a cierta distancia habría podido tomarse esta mano por una barba y unos bigotes superpuestos, de lo que resultaba una extraña semejanza entre el supuesto Stradivari y Guillermo II en tiempos de su exilio en Dorn.

¿Qué esperanzas abrigar después de tantas y tan serias desilusiones? Puede que una misteriosa prohibición esconda la fisonomía física de Antonio Stradivari, a fin de que nos quedemos tan sólo con su fisonomía metafísica y sonora. En tal caso, da lo mismo imaginarnos a Stradivari como un stradivarius, con los costados apretados por los armazones, los oídos abiertos al soplo de la armonía, la cabecita envuelta en volutas como un capitel, las clavijas orientadas a los cuatro vientos y las cuerdas haciendo las funciones de gran simpático.[8]

Al margen de otros felices resultados, el aniversario del segundo

centenario de la muerte de Antonio Stradivari había tenido como consecuencia sacar de la sombra muchos «stradivarius» cuya existencia se ignoraba: violines muy preciados, de sonido debidamente nasal, y todos igualmente provistos de la famosa etiqueta: «*Antonius Stradivarius faciebat anno*…».

En Ferrara, Arsenio Bergamo, carnicero, descubre que un viejo cacharro comprado hacía años en un pueblecito ribereño del Po es un stradivarius de 1734. En Narni, la señora Elena Morselli, ama de casa, descubre que el violín que le había dejado en herencia su abuelo y que ella había considerado hasta entonces un artilugio para hacer bailar a los ratones, es un magnífico stradivarius de 1717. Iguales descubrimientos se producen en Novara, Cremona, Brescia.

La esperanza corre a pasos de sueño por la península, se torna fiebre en aquellas casas en cuyo sótano duerme algún viejo cerrojo.

Dime, violín, ¿acaso no te llamarás Stradivarius?

La viuda del hombre del arcabuzazo dio a Antonio cinco hijos, uno más que las cuerdas del violín. Una niña inscrita con el nombre de Emily nos demuestra que la triste manía de poner nombres ingleses es bastante más antigua de lo que se cree.

Los Stradivari vivieron en la Casa del Pescador hasta 1680. Ese año, y por siete mil liras imperiales, equivalentes a cien mil de las actuales, Stradivari compró a los Picenardi la casa sita en el número 2 de la piazza San Domenico, y que hoy día es el número 1 de la piazza Roma.

Tres pisos y un desván. En la terraza había el *seccadour*, así llamado porque se utilizaba de tendedero. En los meses de verano Stradivari trabajaba en la buhardilla y dejaba sus violines recién barnizados en el *seccadour*. Aún puede verse en las vigas unas tiritas de pergamino erizadas de clavos, de las que Stradivari colgaba sus herramientas de trabajo más delicadas. En un armario empotrado había, a modo de rizos cortados en la cabellera de un arcángel, virutas de arce y de abeto.

El taller se encontraba en la planta baja. Si algún ferviente admirador de Stradivari tiene que ir en cumplimiento de un piadoso peregrinaje a Cremona, y entrar de puntillas en aquel taller consagrado por cincuenta años de armoniosa creación, que no se asombre si, en vez del recogimiento y el silencio en cuyo fondo brilla misteriosamente el sonido apergaminado de violín, encuentra a unos cremoneses animosos y en mangas de camisa que, con el puro terciado y el taco apoyado en el hombro, juegan ruidosamente

al billar. Sin embargo, allí dentro, y antes de que esos carros de asalto de la carambola, de rechonchas patas y tapete verde, hicieran su entrada en 1888 por voluntad del cafetero Soresini, Cremona vio a Antonio Stradivari encorvado sobre la mesa; allí, señores y amigos, artistas y mecenas iban a disfrutar del espectáculo de su destreza; de allí salieron los instrumentos palpitantes, los pura sangres de la «edad de oro», los más bellos nombres de la escudería stradivariana: el «Ernst», la «Doncella», el célebre «Viotti», el grandioso «Vieuxtemps», el imponente «Parke», el admirable «Delfin» de la colección Munro, el famosísimo «Allard» y el incomparable «Mesías», del que, tras comprobar su robustez y gallardía, Stradivari no quiso desprenderse jamás.

El 20 de mayo de 1698, a la edad de sesenta años, Francesca Feraboschi abandona a Antonio Stradivari y va a reunirse de nuevo con Giacomo Capra.

Stradivari, convertido no sólo en un notable sino también en un hombre rico, es propenso a esa extraña ambición que podríamos llamar «coquetería del cadáver», y encarga para su mujer unos funerales fastuosos. En el gasto total de quinientas sesenta liras imperiales se incluían doce liras sólo para los «sepultureros con capa».

En agosto del año siguiente, Antonio Stradivari se casa con Antonia Maria Zambelli, quien, más atenta al arte de su marido que su predecesora, le da cuatro hijos: las cuerdas del violín.

Con la celebración del segundo matrimonio, la historia de la vida de Antonio Stradivari ingresa en la sombra y el silencio; mejor dicho, la historia de Antonio Stradivari se ve totalmente absorbida por el trabajo. Exteriormente no se manifiesta más que por las fechas regulares de sus «creaciones»: «Sasserno 1717», «Maurin 1718», «Lauterback 1719»…

Más tarde, y en señal de orgullo, se añade la edad del luthier: «Hecho a la edad de 83 años», «hecho a la edad de 89 años», «hecho a la edad de 91 años»…

Hace ochenta años que Antonio Stradivari trabaja todos los días, ininterrumpidamente, con el movimiento «natural» de un río. ¿Quién lo detendrá ya?

Noventa y dos *aetatis suae*. Noventa y tres. Noventa y cuatro…

La sombra de la noche descendía sobre sus ojos, sobre casi un siglo de paisaje. Su mano, si no tenía dónde apoyarse, le temblequeaba como la de un alcohólico.

Antonio trabajaba. Pero el corte en la hoja de arce se le curvaba

como una ola, o le salía con dientes de sierra. Las «ff» no tenían ya la petulancia del hipocampo, las bonitas cabezas rizadas de otro tiempo perdían su orgullo.

Se dice que la señora Harding, mujer del ex presidente de Estados Unidos, para salvar al marido del escándalo y la deshonra le administró en un vaso uno de esos polvillos que provocan un sueño eterno.

Al ver a Antonio la víspera, no del escándalo—pues ¿qué escándalo podía mancillar a ese artesano modélico?—, sino de la deshonra respecto a su honor purísimo de artesano, la despiadada Dama se compadeció: disimuló sus ojeras y su desnuda dentadura y, bajando a Cremona junto a la ventana del luthier, le dijo: «Antonio, ven a casa».

La invitación de la dama Muerte respondía a un significado concreto: *se trataba de casa*. Tengo un cuñado en el Piamonte, hombre joven y robusto, que me dijo un día: «Puedo prescindir de tener una casa propia; pero, aunque tenga que quedarme sin camisa, me compraré una tumba en el cementerio».

Entre mi cuñado piamontés y Antonio Stradivari existe una identidad de puntos de vista acerca de la conveniencia para el muerto de contar con una tumba propia. Ellos nos lleva a pensar en las casas mortuorias de Cerveteri, con el dormitorio para la familia, la habitación anexa para los criados, las armas, las hogazas y las garrafas para el agua. El progreso es evidente: a Stradivari no le preocupaban ni las vituallas ni las armas: le bastaba con el alojamiento.

Antonio Stradivari ya se había provisto de la «casa del muerto» ya en 1729. No se la había mandado hacer, sino que la había comprado de segunda mano. Y cuando la Dama fatídica le cogió de la mano y le sacó del taller en el que Antonio había alimentado en silencio durante años y años las fuentes del canto, cruzaron juntos la calle, entraron por la puerta principal en la iglesia de San Domenico, se dirigieron a la capilla de la Santa Virgen del Rosario, entraron en la cripta de la noble familia de los Villani que ocho años antes Antonio Stradivari había comprado a los herederos de Francesco Villani, y allí se acostó Antonio.

Grande es el dolor que le causaré a mi cuñado piamontés. En 1869 la iglesia de San Domenico estaba en ruinas. Por un efecto de contraste, ese espectáculo desolador inspiró de repente orgullosos proyectos en las cabezas de los concejales del Ayuntamiento de Cremona. Así nació la primera idea de esos frondosos jardines de la

piazza Roma, donde en torno al quiosco de la música las guapas cremonesas, lánguidamente apoyadas en el brazo de los cremoneses amorosos y reconcentrados, escuchan la *Danza de las horas* de otro de sus grandes conciudadanos: Amilcare Ponchielli.

Oigamos la voz apesadumbrada de un testigo ocular, Giovanni Battista Mandelli:

> La demolición de San Domenico avanzaba muy rápido. El ábside, la torre y la capilla ya se habían hundido. Le llegó el turno a la capilla del Rosario. El pico atacó la cúpula de Malosso, el techo de Cattapane. ¡Qué atrocidad! Me parece estar viendo aún a Aurelio Betti, el fotógrafo, con la cámara apuntada sobre los diversos fragmentos que caían estrepitosamente. Las autoridades se hallaban reunidas en torno a la tumba profanada de Stradivari. Estaban presentes el alcalde Tavolotti, el doctor Robolotti, el profesor Bissolati, bibliotecario, el profesor Fecit. Uno dijo: «Demasiada confusión; es inútil continuar con la búsqueda».

Dicho esto, llegaron los obreros y se llevaron carretadas de huesos de muertos. Tan sólo se salvó la lápida, la cual, con el nombre grabado de Antonio Stradivari, se encuentra desde entonces en el Museo de la Ciudad de Cremona.

Inimitable el barniz de los stradivarius.

En los instrumentos de la «edad de oro», el barniz alcanza su perfección; oscila entre el rojo y el amarillo claro: es transparente, cálido, sonoro como un ocaso estival. El barniz de los stradivarius no ha sido menos «estudiado» que el barniz de la pintura pompeyana, que el temple de Van Dyck. «Dime cómo barnizas y te diré quién eres», ha sido el grito de guerra de todos los que creían, que aún creen que el «secreto» de los stradivarius reside en el barniz. En 1923 un luthier de Trieste, Ferruccio Zanier, convencido de que la base del revestimiento empleado por primera vez por Gasparo da Salò, revestimiento que da a la luthería italiana su célebre sonoridad mullida y nasal, no era aceite sino una resina persa llamada «goma amoníaca», obtuvo, tras múltiples ensayos, un barniz aparentemente parecido al de los stradivarius.

¿Por qué no renacieron los stradivarius? La teoría zanieriana ha sido severamente atacada por Isaia Billé, un profesor de contrabajo del conservatorio de Santa Cecilia y experto en luthería. Armado de un copioso material concerniente a los barnices de los stradivarius y con la ayuda de la profesora Pacifico, Isaia Billé espera, con una

ansiedad ante la que no podemos permanecer indiferentes, que las pruebas definitivas le sean administradas por el pleno sol del verano, por la canícula: el sol león.[9]

¿Será desvelado el secreto? También el sol, cocedor por excelencia, tiene su papel en el «secreto» de los stradivarius.

Para nosotros el «secreto» de los stradivarius está demasiado extendido, demasiado difundido para poder circunscribirlo a una parte del violín y extraerlo de allí: ya sea el barniz o la calidad de las maderas lombardas o croatas, la asociación de las diferentes calidades de madera (casi siempre arce y abeto), por las proporciones de las distintas partes y el tamaño mismo del instrumento (la caja del violín tiene una largura de 35 a 36 centímetros, una anchura máxima de 21 centímetros y 11 de mínimo, 6 centímetros de grosor, resulta de apariencia frágil y muy ligera—apenas 240 gramos—, pero puede soportar una presión de 12 kilos), el corte de las «ff», la curvatura del clavijero, la longitud y forma del mango, la curvatura del «caracol» o la posición y el calado del puente.

Ni una línea, ni un detalle «son repetidos» de un stradivarius a otro. «*Facies non omnibus una* | *Non diversa tamen*» [No tienen todas las misma cara, | pero tampoco son muy diferentes]. Una semejanza ambigua reúne en una misma familia a los mil ciento dieciséis stradivarius repartidos por el mundo, incluidos las violas y los violonchelos: no las guitarras, que han desaparecido en su totalidad y de las que sólo se conserva un ornamento calado en forma de rosa. Es en esta «invención» continua, en esta continua «inspiración» donde reside el secreto de los stradivarius: un milagro del trabajo manual.

¡Es extraño! La singularidad que distingue a un violín de otro no se repite en las violas, así como tampoco en los violonchelos. Las violas de Antonio Stradivari son instrumentos de raza. Algunas se destacan por su majestuosidad, como el «Tenor» llamado «Toscano», un instrumento de un tamaño aún mayor que los de Gasparo da Salò y los de los Amati.

Para distinguir los stradivarius en los que se refleja la enseñanza de Nicola Amati se dice: *stradivarius mates*.

Antonio Stradivari creó el tipo definitivo del violonchelo. Si los violines pueden experimentar aún algún tipo de perfeccionamiento, los violonchelos dicen: *nec plus ultra*!

Son especialmente famosos el «Aylesford», el «Archinto», el «Duport».

En las Tullerías, Duport estaba ejecutando, como sólo él sabía hacerlo, un patético solo. Entra Napoleón calzado con botas de media caña y espuelas de rodaja. Escucha con evidente placer, y cuando termina la pieza coge él el violonchelo, se lo pone entre las piernas y dice: «Enséñeme cómo sostener este instrumento».

El desafortunado violonchelista, a quien el miedo y el respeto han privado del uso de la palabra, consigue finalmente balbucear un «Sire» tan desesperado que Napoleón le devuelve inmediatamente el instrumento.

Se comprende por qué tan sólo una criolla podía ser capaz de soportar el amor de Napoleón, y por qué María Luisa, «buena europea» como era, renunció al disfrute de los ardores imperiales.

¿Sabía Stradivari tocar el violín? El perro de caza no se come su presa. Un buen cocinero prueba los platos pero no come de ellos. ¿Sirven estas analogías para orientarnos entre el Stradivari músico y el Stradivari no músico? Stradivari probaba el sonido, lo saboreaba, pero no se lo comía.

Fue en cambio un impecable dibujante, y contamos con irrefutables testimonios de ello. Los hermanos Arisi, sacerdotes, intelectuales y contemporáneos de Antonio Stradivari, aseguran en sus «papeles» que los adornos, los arabescos, las flores, los frutos y los amorcillos que decoran con tanta gracia y claridad, y un acabado incomparable, los «stradivarius historiados» son de la mano del mismo Stradivari.

Fue pensando en el «Delfín» que Charles Reade escribía en 1874, en la *Pall Mall Gazette*:

> Cuando un stradivarius rojizo redondea su perfil aterciopelado y el barniz del fondo, degradado por el desgaste, toma la forma de un triángulo impreciso, su efecto de luz y de sombra es a mi entender el súmmum de la belleza.

Cuando nosotros miramos ese triángulo descolorido evocamos los célebres maxilares que han presionado el stradivarius y sufrido y padecido sobre él: el adorable maxilar de una violinista que ha guardado de este contacto una ligera mancha color fresita…

Un stradivarius debe mirarse por detrás. Los hermanos Arisi nos hablan del cuidado con el que Stradivari elegía las maderas para las tablas del fondo del instrumento, unas veces de una sola pieza, otras de dos. Prefería las «ondas» anchas y dispuestas como rastro de olas en el fondo marino. Así nacieron esas admirables espaldas de

violines que tienen las rayas, lo felino de la pantera.

¿Sufren los violines? Se dice que las perlas recobran vida sobre la piel de su dueña. De noche las *bailadoras* se prenden del pecho las *castañuelas*, así no se *constipan* y «mueren de sonido». El dolor de los violines inactivos, de los violines «encerrados en vitrinas», de los violines acostados como las condecoraciones del pobre tío coronel sobre un cojín de terciopelo, de los violines colgados como embutidos muy preciados bajo campanas de cristal, de los violines encerrados en sus casaquillas rojas, anaranjadas, pardas y con el arco al lado como la espada que se coloca al costado al caballero muerto—el dolor de los violines que ya no sienten el apoyo de un hombro agitado, de un pecho convulso, que no se sienten dominados, acariciados, rozados por los dedos de un Sarasate, de un Joachim, de un Kubelik, que no se sienten recorridos por las melodiosas corrientes de un Bach, de un Mozart, de un Beethoven —, tal vez el dolor de los violines no llega a ser como el de Níobe, pero un proceso semejante de petrificación, o al menos de enfriamiento, sí que debe de producirse en esos pobres.

Para que no «mueran de sonido», que los dignos de los stradivarius los retomen entre el hombro y el mentón.

JULIO VERNE

Una noche de enero de 1910, cenaba yo en París en casa de un alto magistrado. Éste tenía un apellido compuesto, de reaccionario de tiempos del *affaire* Dreyfus: se llamaba Binot de Villiers. Era sordo y pomposo. Su mujer, la *présidente*, parecía tallada en madera. La cena transcurría lánguidamente. Eran más los bostezos que las cucharadas de *potage impératrice*. Los comensales pertenecían casi todos a la magistratura. Sus caras de mastines descansaban sobre unos enormes cuellos almidonados. Formulaban con voces cavernosas pensamientos infantiles. Sus *damas* participaban de la especie de las pintadas, pero llevaban vestidos de noche y se abanicaban con las plumas de su hermano mayor, el avestruz. Como yo era el único joven, me habían colocado al lado de una chica vestida de libélula, que pasaba por una crisis de rinitis espástica. Apenas me volvía hacia ella para susurrarle alguna frase inocente, «¿le gustan las flores?», o bien «¿ha ido a ver *El Pájaro de Fuego*?», se ponía roja como la grana, escondía la cabeza debajo de la mesa y ahogaba en su servilleta una serie de estornudos. Llegamos a los postres. Consistían éstos en un budín en forma de neumático de automóvil, acompañado de una salsa de chocolate que el segundo camarero ofrecía en una salsera de plata. No recuerdo cómo fue que tropecé involuntariamente con el brazo del camarero, y la salsa, densa y oscura como el líquido de una cloaca, se desparramó sobre el admirable encaje de Bruselas que adornaba el mantel. Expliqué que en mi país derramar chocolate sobre el mantel es señal de buen augurio, llegué incluso a meter dos dedos en aquel calducho para humedecerme la nuca. ¡Todo fue inútil! La cara de corteza de sicómoro de la presidenta, el estupor de búho del alto magistrado, el silencio y la consternación del resto de comensales no dejaban margen a la esperanza. Nos dispersamos por el salón para el café, y mientras sostenía la tacita con infinitas precauciones ante el terror a nuevos problemas, un señor de baja estatura y pómulos de mongol se me acercó y, tras expresarme su complacencia por la forma desenvuelta con la que yo había salido del aprieto, añadió que «esos

burgueses no se merecían ser tratados de otro modo».

—¡Pero si se me caía la cara de vergüenza!—objeté yo.

—*A d'autres*! [¡A otro perro con ese hueso!]—rebatió mi interlocutor, que se había presentado como *Monsieur Pierre Roy, artiste peintre*—: He comprendido enseguida que es usted de otra raza.

A fin de saldar mi deuda con el señor Roy, elogié su camisa, la cual, por efecto de su pechera en forma de lápida de mármol y sus flores en relieve, era la camisa más absurda y pasada de moda que había visto.

—Es bonita—admitió sin falsa modestia el *artiste peintre*—, pero desgraciadamente es la última que me queda del pobre Verne.

—¿Julio Verne?

—Mi tío. Al morir, ese hombre admirable me dejó en herencia sus camisas.

Es extraño el apego de determinados hombres por sus prendas de vestir. Medardo Rosso era un maniático de los zapatos; Verne, de las camisas. En 1852 le escribía a su madre: «A menudo se me queda una manga de la camisa dentro de la manga de la chaqueta. Y tú me dices que cambie la pechera, pero ¿dónde demonios puedo encontrar la espalda? A una no le queda más que la parte superior. ¿Por qué seguir llamando camisa a algo que ya no es más que un cuello?». Había nacido además «con la camisa», lo que de ser italiano habría dado materia para innumerables chanzas.[10] Como otros «grandes», también Julio Verne era un bromista impenitente.

Vino al mundo en Nantes, el 8 de febrero de 1828, al filo del mediodía. Nada hacía presumir que el recién nacido fuera a convertirse en un tragaldabas excepcional. Su padre, Pierre Verne, se dirigía a la notaría como en *La Dame Blanche*. Pintados de blanco, tirados por cuatro caballos blancos, conducidos por postillones con libreas blancas, los inmaculados ómnibus de Nantes estaban equipados con organillos de fuelle que con el movimiento de las ruedas molían las arias más sugestivas de *La Dame Blanche* de Boïeldieu. En cuanto a la madre del pequeño Julio, su nombre era una corriente de aire: Sophie Allotte de la Fuye.

Medio siglo antes, Nantes se vanagloriaba de una poderosa casta de armadores y de comerciantes, propietarios de flotas en el Loira y de tierras en las Antillas. En el corazón de Nantes, los apodados por el pueblo llano «Plantadores de Santo Domingo» habían construido un barrio privado, una ciudad de las *Mil y una noches*, palacios sostenidos por cariátides, sonoras pajareras de pájaros de las islas, plantas barbudas y flores asombrosas como fuegos de artificio.

Cuando Verne paseaba de joven por los canales de aquel puerto fluvial, y su mirada se quedaba extasiada ante los bergantines y los primeros paquebotes a vapor, los Plantadores de Santo Domingo hacía tiempo que estaban muertos y sus riquezas se habían dispersado; aunque se conservaba algo del antiguo esplendor entre las ruinas de la ciudad privada, flotaba en el aire un perfume colonial.

La noche del 10 de noviembre de 1848 Julio Verne llega a París justo a tiempo de ver el final, entre el humo de las antorchas, de la fiesta que celebra la Asamblea Nacional por la proclamación de la nueva Constitución, y mientras Alphonse de Lamartine, en medio de la plaza de la Concordia engalanada como una catedral, proclama la religión de los pueblos oprimidos. Es el adiós al romanticismo. Muere el romanticismo de los sauces llorones y del bacilo de Koch aún por descubrir, está por nacer un romanticismo heroico y emparentado con la *Odisea*: el de los pioneros del progreso y de las maravillas de la ciencia, del que Julio Verne beberá poesía en abundancia.

El principiante se aventura por los salones literarios. Los de madame Jomini y de madame Mariani son jardines de cristal, inadecuados para los pasos de un plantígrado aficionado a las bromas de mal gusto. «Ah—le susurra un día el joven Julio a una muchacha a la que las ballenas del corsé martirizan las costillas—, ¡si pudiese pescar la ballena en estas costas!». Pero en el salón de madame Barrère, Verne conoce al caballero de Arpentigny, célebre quiromante. La quiromancia apasiona a Dumas padre. Siguiendo los pasos del «caballero», Julio Verne franquea el umbral de la casa del gigantesco mulato, se le concede el honor de disfrutar de las tortillas flambeadas y de las divinas mayonesas que prepara el autor de *Los tres mosqueteros* con sus manazas color cacao. De la intimidad alimentaria se pasa a la literaria. El 12 de junio de 1850, el Théâtre Historique dirigido por Dumas somete al juicio del público *Les pailles rompues*, comedia de proverbios y versificada de Julio Verne y Alejandro Dumas hijo. A esta sandez siguen otras: *Le Colin-Maillard, Les Compagnons de la Marjolaine, Monsieur de Chimpanzé*. Movido por una baja ilusión, por una falsa conciencia de sí, Verne, que está destinado a surcar los océanos, navega mientras tanto por la ciénaga teatral. Comos y Tragos lo han embrujado a tal punto que ese hombre de cuya cabeza está a punto de salir, como una Minerva armada, Phileas Fogg con sus patillas y el terno a cuadros, se convierte en secretario del Théâtre Lyrique. Cree que ha encontrado su camino. Pero no es esto todo: el futuro moralista, el

escritor sobrio, el que sólo de pasada hará aparecer en sus libros heroicos una figura de esposa castísima y de hermana ejemplar, compone comedias mediocres y *vaudevilles* tan subidos de tono que su padre, notario, sentado mientras escucha la eterna tonadilla de *La Dame Blanche*, responde con embarazo a los pasajeros que le piden noticias de los éxitos teatrales de su hijo: «No sé, mi hijo estudia leyes».

Muchos son los relojes que se han robado desde que el mundo es mundo: pero ninguno con los efectos del reloj robado una noche de 1852 de la mesilla de noche de Julio Verne. Al día siguiente, la víctima del robo se presenta en la comisaría. «¿Su reloj era de escape?». «¡Desgraciadamente sí!». Aparte de la broma involuntaria, le asalta la inspiración. Sale de la comisaría, vuelve a casa a tientas. Ruedas y ruedecillas dan vueltas dentro de su cabeza. El personaje enjuto de maestro Zacharius, relojero ginebrino e inventor del escape, surge poco a poco de entre los engranajes. En el mecanismo del reloj, Zacharius ha descubierto el secreto del alma y del cuerpo. ¿Quién puede impedirle ahora rivalizar con Dios? Su hija, la dulce Gérande, intenta en vano curar su mente trastornada. Muere el maestro Zacharius en el colmo del extravío, y los relojes que acompañan las angustias del loco con sus innumerables tictacs se paran de golpe.

La «vena baja» de Verne se para al mismo tiempo que los relojes del demiurgo frustrado. El *deus* ha revelado su presencia en la caja torácica de ese descendiente de magistrados y de soñadores. ¿Cómo se produjo esta visita misteriosa?

Verne se encontraba una noche en su dormitorio. La ventana estaba abierta sobre el bulevar resplandeciente. Junto con las luces y las voces entró por esa ventana una dama vestida de vendedora de Biblias del Ejército de Salvación, tocada con un sombrerito en forma de tílburi, con unas gafas de patillas y los brazos cargados de compases, sextantes y esferómetros. Se detuvo ante la mesa en la que Julio Verne estaba componiendo uno de esos espectáculos híbridos, mitad música, mitad prosa, y mirándolo con severidad le dijo: «¡Julio, basta ya de tonterías!».

La señora era flacucha y poco agraciada, pero aunque hubiese sido la más apetecible de las mujeres su virtud no habría corrido ningún peligro en aquella habitación de soltero, pues Julio, por más que se ofreciera por pura ostentación a la pesca de la ballena en las costas de las vírgenes nantesas, en realidad era, como otros «grandes», más proclive a los goces de la fantasía que a los del

amor.

Verne se levantó de la silla.

«*À qui ai-je l'honneur*?» [¿A quién debo este honor?], preguntó. «Soy la Ciencia», respondió la visitante. Y, a partir de aquel día, la sobria dama se convirtió para Julio Verne en lo que Troya fue para Homero: una fuente de inspiración.

Julio está contento. Baja a la calle para dar rienda suelta a su alegría. París es una fiesta de luz. «¿Son por mí estas luces?», pregunta a un transeúnte que le mira asombrado. «Son por el matrimonio de nuestro emperador», responde el otro. En aquella primavera de 1853, Napoleón III, después de haberse lustrado su mosca en tirabuzón y aguzado las guías de sus puntiagudos mostachos, se había llevado a las Tullerías a la bella Eugenia de Montijo, la española con la nuca alta, una dulzura bovina en los ojos y un par de bucles sobre sus hombros de alabastro. «Nuestro emperador…», repite el amante de la ciencia, y su semblante se ensombrece. Los emperadores le gustaban menos de lo que él les gustaba a ellos. A la muerte de Verne, Guillermo II escribió desde el mar estas palabras a su viuda: «Mi deseo hubiera sido acompañar sus queridos restos. Estoy todavía bajo el encanto de esas maravillosas lecturas». A falta de su augusta persona, el káiser envió a los funerales del escritor a un consejero de embajada homónimo del autor de *Martha*: Von Flotow. ¿Una elección intencionada? Todo es posible tratándose del gordo Guillermo. Como Isidore Ducasse y Marcel Proust, Verne era un fanático de la música. A fin de desahogar su pasión, se compró, siendo estudiante y por veinticinco francos, un piano centenario que había pertenecido a Grétry. ¿Quién no recuerda, en las paradas submarinas del *Nautilus*, las sublimes, las desgarradoras improvisaciones del capitán Nemo? ¿Quién no recuerda las armonías wagnerianas que, en la noche del bosque australiano, impresionan los oídos estupefactos de lord Glenervan y de sus compañeros?

La guerra de Crimea contribuye a salvar a Verne de su pecado teatral. En septiembre de 1854 llegan los primeros heridos de Táuride, que propagan, con gestos de sembrador, los bacilos del cólera por los fértiles campos de París. En pocas horas, Seveste, director del Théâtre Lyrique del que Verne es secretario, estira la pata. Muerto el director, muere igualmente «para el teatro» el secretario. También sus amistades sufren una orientación diferente. Desde las tablas, la buena diosa que responde al nombre de Filía lo arroja en brazos de Jacques Arago, el viajero ciego. ¿No conservan

acaso los ciegos el tercer ojo, ese ojo «interior» que, según afirman los estoicos, el hombre tiene en lo alto del cerebro y del que se sirve para ver los sueños? Más dichosos que nosotros, los ciegos ven sus sueños incluso estando despiertos. Con sus ojos en blanco, Arago acaba de guiar por las llanuras del Colorado a una banda de buscadores de oro, a los que el París de humor zumbón ha puesto el sobrenombre de «aragonautas». El viajero ciego ofrece a Julio Verne sus extraordinarias recuerdos de geografía, las lianas colosales de América, esa interminable Cipô de la Jangada que guiará a los hijos de James Dacosta por la selva brasileña. Aún informe y opaca, la Novela de la Ciencia se perfila poco a poco en su mente. Su inmenso idealismo, que finalmente lo llevará a la misantropía más negra, huele todavía a leche y tiene apenas la consistencia de una papilla. En estas condiciones, aunque ya anclado en el sueño «de la otra orilla», Verne escribe, y por si fuera poco en verso, una «comedia italiana» sobre los amores «inmateriales e intelectuales» de Leonardo da Vinci y de la Gioconda. El destino emerge del caos. Lo que se propone este temerario supera a Balzac, a Homero, a Dante: se trata nada menos que de un paseo por el cosmos.

Desde que Julio Verne ha entrevisto la cara de su destino, ya no piensa más que en dar forma literaria a la «epopeya de la ciencia» y en eliminar cualquier obstáculo que se interponga en este propósito.

¿También el amor?

También el amor. Verne comprende que el amor, que hasta ahora ha considerado como la más poética de las aventuras de la vida, es también un obstáculo que hay que dejar atrás: tal vez el más pesado. A fin de resolver de una vez por todas esta fastidiosa necesidad, el novelista de la ciencia se casa con Honorine Hébé Anne du Fraysse de Viane. ¿Se hacía la ilusión con todos estos nombres de tener un harén? En cualquier caso, es una esposa ya «experta» la que acoge en su casa: le trae, aparte de su propia persona, dos muchachas crecidas y metidas en carnes que están a su vez en edad de merecer. Cuando Honorine, cuatro años más tarde, da a luz a un niño, Verne podrá decir con toda razón: «Mi mujer tiene tres hijos, yo uno». ¿Fue Honorine para Verne lo que Cosima fue para Wagner, lo que toda mujer de un gran hombre cree ser para su marido: una inspiradora y una colaboradora? «Un marido mudo», dice del suyo Honorine. Y un día que ambos se encontraban a bordo del *Saint-Michel*, con Verne, siguiendo su costumbre, tumbado boca abajo sobre la cubierta, le reprochará su mujer: «Julio, tú el cielo sólo sabes mirarlo con el trasero». ¡Pobre

Honorine! No sabía que para los fines supremos de la poesía el cielo ha de mirarse precisamente con el trasero.

El maquinismo triunfante tejía una mitología de pistones en torno a los héroes candorosos y barbudos del siglo XIX. El barco de vapor de Papin era la nueva nube de Zeus. Verne cree en la majestad de la ciencia, tiene una fe ciega en el hombre. «Todo lo que yo invento, todo lo que mi mente imagina quedará por detrás de la realidad, pues llegará un día en que las creaciones de la ciencia superarán las de la imaginación». Tales son los apotegmas que, como columnas de acero, sostienen el alma de este apóstol del descubrimiento, de este Mazzini de los mapas geográficos, de este militante del esperanto. Nada le falta a Julio Verne del atrezzo necesario para la maravillosa navegación, en el curso de la cual ciento cuatro obras encuadernadas e ilustradas por Riou, Benett, Bayard y Neuville surgirán del fondo de los océanos a la luz de las auroras boreales: ni siquiera esa necesaria buena dosis de estupidez que para el artista voluntarioso es lo que el lastre para el navío. Verne no duda. No le corroe la introspección. Es un genio simple y práctico. Un Giuseppe Verdi de la geografía. Pero ¿cómo navegar si no nos rodea la misma soledad del mar?

Se ha creado en torno a Julio Verne una leyenda de bondad, hipócrita y falsa. Por obra principalmente de Edmundo de Amicis, otro hombre «deformado» por la leyenda, se han propuesto los nombres de Filemón y Baucis a propósito de Julio Verne y de su mujer. ¿Es necesario desmentir esta leyenda? Quien desee encontrar a alguien parecido a Julio Verne puede tomar como modelo a ese Bongiovanni, astrónomo de Ferrara, que se pasó la vida en lo alto de una torre del Castello Estense y que no recibía a su mujer y a su hija más que una vez por semana, el domingo, desde las once hasta mediodía. Por lo que se refiere a la comida, el novelista de la geografía seguía el ejemplo de Menelik, porque también Julio Verne, a imitación del «rey de reyes», pero no por las mismas razones de «pudor alimentario», se nutría en soledad.

El humanitarismo lo hinchaba como un globo aerostático. También su obra estará consagrada al bien de la humanidad. Recompensa suprema, el 7 de julio de 1884, en una de las once mil cámaras del Vaticano, dorada y pintada como un tabernáculo, la «misión humanitaria» de su obra será reconocida y elogiada por un anciano ligero como el humo y blanco como una enorme cigarra de las nieves. «Visión celestial», escribe un sobrino de Julio Verne en una crónica de viaje. «Al salir de su audiencia con León XIII, mi tío lloraba como un corderillo». Entretanto, los afectos familiares de

este «corderillo» se van enfriando paulatinamente. Julio Verne se encierra cada vez más en ese idealismo que es la conquista suprema del alma burguesa. Cuanto más extiende su amor hacia los círculos apartados de la humanidad, más se van quedando sus allegados privados de él.

A la génesis que abre triunfalmente la serie de los *Viajes extraordinarios* contribuyeron *El camelo del globo*, de Edgard Allan Poe, y la amistad de ese Félix Tournachon, llamado Nadar (y con el anagrama Ardan en el *De la Tierra a la Luna*), que fue el primero en elevar la fotografía a la categoría de arte y que el 4 de octubre de 1863 se alzó por los cielos desde el suelo de París a bordo del *Géant*. ¿Fue influido Nadar por Verne, o Verne por Nadar? Como siempre, la verdad es controvertida. De este encuentro nació el primer borrador de esa profética novela que, en su versión definitiva, recibió el título de *Cinco semanas en globo*.

El hombre que, en calidad de editor, está destinado a compartir la fortuna de Julio Verne se llama Hetzel, y es temible por varios conceptos. Ante todo, Hetzel es el nombre germánico de Atila, como consta en la versión helvética de la saga de los Nibelungos. Aparte de ello, Hetzel, que además de editor es también autor de novelas exquisitas, firma con el seudónimo de Stahl, que en alemán quiere decir 'acero'. Sin embargo, cuando en una neblinosa mañana del otoño de 1862, con el manuscrito de su primera novela «científica» en el bolsillo, Julio Verne llama a la puerta del Atila de acero, éste lo recibe en un cuarto acolchado como un acerico, acostado en una cama con dosel del que cuelgan valiosos tapices de Flandes, y más parecido a una *validé*, que es como decir a una sultana madre, que al indómito rey de los hunos.

Julio Verne y Hetzel nacieron para entenderse. El editor compromete al escritor a entregarle dos novelas al año, cuarenta novelas en veinte años.

A partir de ese momento Julio Verne se convierte en el san Nicolás de la chiquillería de los dos hemisferios. Poco a poco adquiría hasta el aspecto de un san Nicolás: barba algodonosa, entrecejo fruncido, andares de oso bailarín. Durante más de cuarenta años, este san Nicolás científico e imaginativo llegará puntual a la cita de final de año, con el cuévano lleno de bellos volúmenes nuevos, forrados de rojo y con un filete dorado en el lomo. Y mientras repican las campanas de la Navidad y la nieve expande sobre la faz trágica de nuestra madre tierra un manso aspecto de abuela, los rasgos radiantes de la Aventura resplandecen

tras las ventanas escarchadas y en las habitaciones guarnecidas de alfombras, al calor murmurante de las estufas, un inmenso suspiro de felicidad, un viento de cumbres y de océanos inflama el corazón de miles y miles de pequeños lectores.

Sin embargo, una noche de marzo de 1886, el más ferviente de éstos, un «grande» al que el bozo sombrea ya el labio superior, se aposta cerca de la casa de Julio Verne en Amiens, y cuando su ídolo sale a la calle oscura descarga sobre él el contenido de un enorme revólver de tambor.

El poeta de la aventura cae de bruces sobre la acera mientras el asesino desaparece por el fondo de la calle. El velo del misterio desciende sobre este episodio siniestro y absurdo. ¿Serán reveladas alguna vez las razones de este incomprensible atentado? Una voz susurra: «¡Callaos! ¡Callaos!». Además, conocerlas podría decepcionar más que ignorarlas. Hay razones *que no colman la espera*: razones *carentes de razón*.

Cuando trasladan al «amigo de los chicos» a casa, su zapato se balancea como si estuviera vacío suspendido de los cordones. El navegante es un desecho humano. Para engañar la inmovilidad, el tejedor de las aventuras terráqueas compone jeroglíficos, criptogramas y «ochocientos» crucigramas. «Me consolaré de la claudicación a la que soy condenado para siempre pensando en mademoiselle de La Vallière, en Talleyrand, en lord Byron». Así bromea sobre su pie destrozado. Pero ¿qué va a ser de la vida marinera que él tanto ama?

También en torno al Julio Verne viajero ha tejido la leyenda sus telarañas. Una lo representa como un «viajero de sillón», la otra como una especie de ictiocentauro. Hermana de la Trivialidad, la Verdad acostumbra a encontrarse a medio camino. El mar es el gran amor de este misógino. El verano de 1854 resulta nefasto para él: fiebres biliares, jaquecas, encargos ridículos para el Théâtre Lyrique, una parálisis facial que le deja fláccida la mejilla y bajo como un telón el párpado sobre el ojo. Sin embargo, desde el fondo de esta gran miseria, brota un grito de júbilo del corazón de Verne y toma la forma de una carta a su madre, que está en Nantes: «El sábado por la noche tomé el tren: ¡vi el mar del Norte!». La talasofilia de Verne no excluye los mares centelleantes del Sur, pero sus verdaderos amigos, sus «consejeros secretos», son los mares tristes, negros, ilimitados del Norte. En 1869, el primer gran viaje: Escocia, las Hébridas, la gruta de Fingal. Luego viaje a América en el *Great Eastern*, la inmensa balsa con ruedas que le sugiere la idea

de *Una ciudad flotante*. Más tarde, cuando los derechos de autor empiezan a acumularse, Verne compra el primero de sus barcos deportivos, el primero de sus tres *Saint-Michel*: poco más que un bote el primero, un yate de vela el segundo, y el tercero un barco de vapor, en el que realizará el periplo del Mediterráneo occidental.

Apenas restablecido, cojo y más ceñido que nunca, Verne se dirige a Nantes en busca de la sombra ligera de su madre, del fantasma notarial de su padre. En los puertos, los fantasmas frecuentan el muelle. También en el muelle está fondeado el *Saint-Michel III*. Con una última esperanza en el cuerpo, Verne sube la escalerilla especial que el capitán Ollivier ha mandado construir para el pie defectuoso de su patrón. El barco se hace a la mar. A la primera cabezada, el lobo de mar acaba patas arriba. ¡Es el fin! Los grandes periplos, las navegaciones interminables no serán llevadas a cabo más que mediante la imaginación. El insaciable navegante abandona el mar. Abandona París, que a su manera es también una especie de mar. En Amiens, adonde se ha retirado, abandona una casa demasiado grande y en la que vienen a atracar, como en un puerto, demasiada gente, demasiados amigos, demasiados admiradores. Se encierra en una casa apenas suficiente para él y para los sueños salobres que sin descanso, como las olas del océano, le rondan día y noche por la cabeza. El *Saint-Michel III*, con la proa afilada como un lápiz, irá a satisfacer los humores marinos del príncipe de Montenegro.

El francés es insaciable por lo que hace a los honores. El propio Verne, aunque cueste creerlo, no era inmune a este insano apetito. En febrero de 1870, Ferdinand de Lesseps pide para el autor de los *Viajes extraordinarios* la cruz de la Legión de Honor: un homenaje de quien ha unido el Mediterráneo con el mar Rojo a quien ya había unido esos mismos mares literariamente mediante un pasaje submarino. Napoleón III se dispone a firmar el decreto: Marte le arranca la pluma de la mano, lanza su caballo al galope hacia el Rin. Al término de esta ruidosa cabalgada, comienzan a llover negras noticias sobre la capital: Reichshoffen, Forbach, Sedán. Cae el gobierno. Antes de deponer las armas ministeriales, Émile Ollivier somete a la firma de la emperatriz el decreto que había quedado pendiente. Es una de las últimas firmas de Eugenia como «regente». Francia pierde dos provincias, pero el botón de condecoración brillará en el ojal de Julio Verne.

Destinado por la autoridad militar al servicio de guardacostas, el nuevo miembro de la Legión de Honor monta guardia en el Loira, a bordo del *Saint-Michel II*. Está silencioso, taciturno, reconcentrado.

De todas las divinidades del Olimpo, Marte es la menos afín a él. Las fanfarronadas de sus compatriotas le inspiran amargas reflexiones. Acerca de la guerra Verne no piensa decir ni una sola palabra. Y mantiene su promesa. Uno de sus libros más desnudos, *Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el África austral*, en el que la guerra apenas aflora, data justamente de los años setenta.

Su vida se aparta cada vez más de la vida del resto de los hombres. Su mente se va elevando poco a poco hasta la soledad suprema de *La esfinge de los hielos*—épica conclusión de las *Aventuras de Arthur Gordon Pym*—, la locura verde y ramificada de *El pueblo aéreo*, el hermetismo de *El volcán de oro*, de *El faro del fin del mundo*, de *Invasión del mar*.

Por una ficción necesaria, Julio Verne, o mejor dicho el *numen* del viajero extraordinario, simula una vida absurda y ligeramente teñida de política. Este Julio Verne enmascarado forma parte de la lista socialista de la junta municipal de Amiens, se ocupa de cuestiones urbanísticas, mantiene correspondencia con el archiduque Luis Salvador de Toscana y con un misterioso Demetrio Zanini, millonario, que le proclama el «Solón del futuro» y le ofrece la legislación de un «mundo renovado»; desempeña los cargos de interventor financiero de teatros y de inspector de circos ambulantes. Una doble vida. Una vida de altísima creación poética y una modesta vida de ciudadano ejemplar que prosigue hasta el 20 de marzo de 1905. Pero al atardecer de ese día, se le ofrece a Julio Verne una nueva y suprema posibilidad de apartarse definitivamente del mundo del resto de los hombres.

Julio Verne está acostado. Su barriga está hinchada debajo del cubrecama. El ojo se anega entre el párpado de pollo y la bolsa repleta de grasa amarillenta. En el seno de la selva plateada de la barba y del pelo, la cara es un claro de carne amarilla por la diabetes. Las manos descansan sobre el reverso de la sábana; la diestra se mueve lentamente como si escribiese. La camita de hierro se arquea bajo su peso. El padre de Phileas Fogg es un oso que se hace el muerto, en una comedia de animales amaestrados.

Entra madame Guillon: mangas de jamón, plumas de ave torcaz en la cabeza, un semivelo de lunares negros sobre la nariz. La hermana del moribundo grita: «¡Julio! ¡Julio!», y rompe en sollozos que le hinchan la nariz. Julio no se mueve. Entran Suzanne, Valentine, su hijo Michel. Entra el mismísimo Hetzel, el editor. El oso hace su papel a la perfección: no reconoce a nadie.

De pronto la puerta se abre sola y, de la oscuridad del vestíbulo,

se adelanta un bastón. Enorme, nudoso, claveteado. Se adelanta a saltos. Detrás del bastón entra la delegación de la Boy's Imperial League: cuatro jovencitos angelicales, con la cola de renacuajo de la *Eton jacket* sobre su pequeño trasero redondo; y el más grandecito dice con voz nasal en nombre de todos: «Buenos días, míster Verne. Éste es el bastón más recio que hemos podido encontrar en todo Londres. Hemos hecho una colecta entre todos para comprarlo, y queremos regalárselo para que le sostenga en sus futuros peregrinajes».

El oso en la camita se derrite de placer como si hubiera visto llegar la papilla, pero se sigue haciendo el muerto. ¿De modo que ni siquiera la misma muerte procura esa soledad total a la que él aspiraba desde el fondo de su vida? Los delegados de la Boy's Imperial League se van, pero en compensación llegan los representantes de la junta municipal de Amiens, los parientes próximos y los lejanos, los amigos, los admiradores, los curas, los cirios encendidos, las flores grasas como chuletas que difunden unos olores nauseabundos.

No hay salvación. Julio Verne baja de la cama en camisa de noche y descalzo como un Padre Eterno en paños menores, se arremanga la camisa para un último saludo a los presentes, empuña el cuello el bastón de la Boy's Imperial League y lo agita como si fuera un badajo; sale de la cámara mortuoria a grandes zancadas que quedan impresas en la alfombra floreada, como las huellas del megaterio sobre el barro del Plioceno.

En Múnich, entre tanto, desde el dormitorio de un colegio de hermanos maristas, un «interino» llamado Guillaume de Kostrowitzky, pero que más tarde adoptará como poeta el seudónimo de Guillaume Apollinaire, se asoma a la ventana y grita: «¡Qué estilo el de Julio Verne! ¡No emplea más que sustantivos!».

Es el saludo de la nueva generación al viejo poeta que se va.

LORENZO MABILI

La figura física de Lorenzo Mabili revive en uno de mis recuerdos de infancia.

Corría el año 1906. Mi padre había muerto un año antes. La casa estaba cerrada, los muebles dispersos, y hacia finales del verano nos embarcamos en Patrás en el *Romania*, de la Navigazione Generale Italiana.

Dejaba mi tierra natal, donde había pasado la parte mítica de mi vida, partía para otra tierra de la que no tenía más que un conocimiento ideal, pero a la que me sentía ligado por vínculos de sangre y de pensamiento.

El primer contacto con Italia lo tuve en aquel barco, entre todos aquellos marinos que, desde el comandante hasta el último grumete, hablaban italiano, es decir, el idioma que nosotros en Grecia no hablábamos más que entre las cuatro paredes del hogar. Fue como nacer de nuevo y de forma más real que la primera vez. Sentí que comenzaba una nueva vida para mí.

El *Romania* hizo escala en Corfú. Descendimos a tierra y fuimos a ver a Lorenzo Mabili, que había mantenido una amistad con mi padre.

La casa era un laberinto de escalerillas, pasillos oscuros y grandes habitaciones desnudas. Para mitigar el bochorno persistente del verano, bosquecillos y manantiales pintados al trasluz brillaban en los estores bajados de las ventanas. El mobiliario era escaso y de aspecto muerto. Ninguno de nosotros se atrevió a profanar esas sillas cadáveres, esos sillones difuntos. Un hombre en uniforme de cónsul, con dos ojos sin mirada y unos inverosímiles bigotes rojos nos vigilaba desde el centro de la pared.

Me habían dicho que esa casa pertenecía a Mabili: el último resto de un considerable patrimonio. Pero me habían engañado. El verdadero dueño de aquella casa era el silencio. Éste no se vio roto ni siquiera por la repentina presencia de Mabili, que de pronto se hallaba ante nosotros, sin que yo llegara a comprender de dónde había venido. Nos sonreía tristemente, como si nos presentara sus

condolencias. Fue expansivo, pero con mesura. Sospeché de entrada que existía algún rencor entre él y mi familia, pero poco después comprendí que esa aflicción recelosa era su expresión natural. Había oído alabar la belleza de Mabili. «Mabili—decía mi padre—es un Apolo». Y como sabía que Mabili era poeta, argüía que la semejanza con este dios debía ser la condición natural de todo poeta. Pero era un Apolo envejecido, engordado y pobremente vestido en su calidad de hombre. Todavía le brillaba un poco de oro en la barba. Sus ojos eran azul celeste, dulcísimos y distantes. Tenía un hablar cachazudo y como retardado por el asma. Hacía esperar a las palabras. Y cuando se decidía a pronunciarlas, uno comprendía que no era la palabra que había pensado, sino otra. Parecía como si se estuviera confesando y le costase confesar sus pecados. La conversación discurría con lentitud. Aun cuando no recita sus propios versos, un poeta habla de poesía. Eso era lo que yo creía. Pero la poesía era una tecla que ninguno de nosotros se arriesgaba a tocar. Cuando en nuestra casa se decía que Mabili escribía poesía era como decir que Mabili había robado.

—¿Y Ester?—preguntó mi madre, tras una pausa en la que la conversación había decaído y amenazaba con no volver a levantarse.

—Ahora viene—respondió Mabili, y añadió—: ¡Pobrecilla!

La razón de este adjetivo conmiserativo la entendí más tarde, cuando Ester entró con pasitos silenciosos en aquel salón sepulcral.

Ester era la hermana de Mabili. Lucía honrosamente el uniforme de la vejez. Sus cabellos blancos estaban divididos en dos bandas laterales, llevaba un vestido plisado en el que brillaban varias hileras de perlitas negras en el pecho.

Por uno de esos pactos que la razón práctica no consigue explicar, Ester y Lorenzo se habían sacrificado mutuamente. No habían pensado en casarse, en crearse cada cual una familia. Fieles a su pacto estéril, Ester había llegado a la vejez, Lorenzo al umbral de ésta. Además de hermana, Ester era una madre para Lorenzo, y en parte una esposa. Había en ambos un no sé qué de hermético, de inefablemente mudo. Al final de sus días solitarios les esperaba el vacío y la nada. Les sostenía todavía un hilo de esperanza. Retrocedo nueve años. Transcribo una carta que se remonta a la guerra de 1897 entre Turquía y Grecia. Lorenzo Mabili era voluntario de la legión garibaldina.

Arta, 4 de abril de 1897

Ester mía:

Me despido de ti una vez más antes de adentrarme allí donde ya no me será posible escribirte: en las montañas de este territorio y en las pobres aldeas de la frontera.

Pienso en ti y en tu soledad y se me parte el corazón. Sé que perdiéndome a mí lo pierdes todo, incluso lo que te recordaba a nuestra pobre madre. Todo esto lo sé y lloro por ello. Y se me desgarra el corazón cuando pienso que durante toda mi vida jamás he podido corresponder siquiera a una mínima parte de todo el bien que me has hecho.

Quién sabe. Tal vez aún podamos vivir juntos, felices en, una patria feliz, honrados en una patria honrada.

Nueve años después de esta carta, tenía a Lorenzo Mabili ante mí vivo y lleno de tristeza. Había vuelto de las montañas de Epiro, de las pobres aldeas de la frontera turca, pero su deseo de vivir felices en una patria feliz, honrados en una patria honrada no se había hecho realidad.

Por la tarde, y tras una merienda digna de la casa de Emaús (nunca he entendido mejor la santidad del pan como delante de aquella mesa), subimos en coche de punto al Aquileion. Ester se había anudado las cintas de la cofia debajo de la barbilla, se había calzado unos guantes de encaje que le cubrían media mano. Lorenzo llevaba un sombrero de paja demasiado grande para su cabeza. (¡Apolo con sombrero de paja! Cosa del *Simplicissimus*[11] y de los caricaturistas bávaros). Visitamos la villa que había albergado la melancolía de una emperatriz, esa villa que el káiser convirtió en una de sus residencias preferidas, esa villa que gracias al veto del gobierno del señor Theotokis no se había transformado en el Montecarlo de Oriente.

Desde lo alto de una terraza en la que vibraban quedamente las arpas eolias, Lorenzo señaló el Pontikonisi posado en medio del mar: la Isla Ratón. «El Pontikonisi—dijo Mabili—le inspiró a Böcklin su *Isla de los muertos*». Más tarde, en mis peregrinajes por Europa, llegaría al convencimiento de que los lugares que inspiraron a Böcklin su *Isla de los muertos* son tantos como las camas en las que durmió Napoleón I.

Llegamos a la estatua de Heine. Delante de este monumento que perpetúa la memoria de un poeta, brillaron los ojos de Mabili, y una sonrisa radiante iluminó su rostro; la primera y la última del día. Luego, sin decir una sola palabra más, bajamos al puerto cuando el sol ya se ponía.

Después de las despedidas, Lorenzo dijo: «¡Dichosos vosotros que vais a Europa!», y se volvió para mirar a occidente.

Mientras el *Romania* se hacía a la vela, veía empequeñecerse en el muelle a esas dos criaturas sin porvenir ni esperanza: ella con la cofia de caniche amaestrado, él con su sombrero de paja demasiado ancho.

A la mañana siguiente me desperté por primera vez en Italia.

El griego llama indistintamente Occidente o Europa a todas las tierras que van de la costa italiana del Adriático hasta las orillas del Atlántico. A despecho de la verdad geográfica, el griego se considera fuera de este continente. Occidente o Europa ejercen sobre él una fascinación singular. El griego que cuenta con medios para hacer un viaje por «Europa» es un elegido de los dioses. Allí la civilización refulge en su máximo esplendor. Dichoso el griego que sufre de dispepsia y puede ir a curársela a Vichy. Dichoso el griego que tiene un absceso y puede ir a operarse a Viena o a Berlín. Allí se disfrutan los placeres más refinados, las voluptuosidades más exquisitas.

La admirada simpatía que tiene el griego por «Europa» no se ve correspondida en igual medida por Europa. Menos aún corresponde Europa al amor devoto que siente el griego por la «poesía» de Occidente. Cuando se habla entre nosotros de poesía neogriega, el único nombre que nos viene a la mente es el de Jean Moréas. Europa conoce a Moréas porque éste vivió y murió en París, porque unió su suerte a la de los parnasianos, porque renunció a llamarse Papadiamontopulos, porque adoptó un seudónimo sonoro que a través de la fonética francesa le recordaba su provincia natal: Morea.

¡Lástima! La poesía neogriega merece ser conocida en su propio país y en su lengua madre. Yo, que he tenido la ventura de nacer en Grecia y de vivir en Grecia esos años de los que se guardan los recuerdos más vivos y duraderos, puedo decir que la poesía es una facultad tan natural en los griegos de hoy como lo fue en sus brillantísimos antepasados. Si la fama de los poetas neogriegos no iguala la fama de Anacreonte, se debe menos a la calidad poética que a esas razones imponderables que a veces consiguen ahogar las mayores posibilidades. Pero aparte de por sí la literatura neogriega resulta también interesante por su peripecia filológica. Aunque entre nosotros la cuestión de la lengua no ha quedado resuelta, por un acuerdo tácito nadie habla ya de ella. En Grecia la cuestión de la lengua constituye todavía hoy un problema tan vivo y palpitante que para resolverlo a veces se hace necesaria la intervención de los evzones.

Quien dice lengua «neogriega» se refiere a algo que existe virtualmente, pero no en la realidad. Los griegos no han conseguido todavía ponerse de acuerdo sobre cuál debe ser su lengua. Tienen una lengua sacerdotal y administrativa que deriva directamente del bizantino de los Evangelios y, salvo contadas variantes morfológicas y sintácticas, lo sigue imitando en la rigidez de las articulaciones y en el arcaísmo de los vocablos. Es la lengua de la liturgia, de los funcionarios, de los puristas. La llaman *kazarévusa*, es decir, 'la pura'. Aparte de togada, la *kazarévusa* es una lengua almidonada. Su grafía está erizada de angulosidades. No sé si este uso se mantiene, pero lo cierto es que hasta veinte años atrás había en el Parlamento de Atenas gramáticos en funciones de escribas, cuya tarea consistía en corregir la prosa de los diputados. El que sabía escribir sin errores de ortografía era señalado con el dedo. Las innumerables dificultades de la acentuación eran resueltas por los más listos reagrupando indistintamente los acentos y los «espíritus»[12] en la parte superior de la página, y dejando que el lector los repartiera según los casos.

Al lado de esta lengua farragosa que más que un instrumento de conocimiento es un obstáculo para el conocimiento, se ha ido desarrollando con la espontaneidad de los hierbajos la lengua popular o *maliarà*, es decir, «la demótica». Se trata de una corrupción de la *kazarévusa*. Joven y desprejuiciada, la *maliarà* ha dado entrada en su seno a todos los neologismos, todos los barbarismos que la lengua «pura» ha repudiado como indignos de ella. Ha puesto buena cara a numerosos vocablos turcos y eslavos. Ha dado un trato de favor a las palabras italianas, vénetas y genovesas. Ha alterado la morfología de su arisca madre. Ha destrozado el esqueleto de las conjugaciones. Ha despojado a las declinaciones de su antigua autoridad. Ha dejado en paz los sustantivos, desde el nominativo al vocativo. Las preposiciones han venido a regular el juego de los casos.

La *maliarà* es una lengua colorida y sumamente eficaz. Permite una variedad de palabras compuestas igual, si no superior, al alemán. Es rica en sinónimos. Brinda tantas posibilidades a la broma que, a su lado, el *argot* posee la seriedad de un lenguaje áulico. Y para un pueblo de natural ingenioso y cáustico como el griego, no hace falta demostrar la importancia que puede tener la broma. La *maliarà* es, en suma, una lengua dúctil y jovial, no menos sin duda y puede que hasta más que el jónico de Homero y el ático de Platón. Instrumento admirable para una literatura que no rehúsa las sutilezas, los matices, la variedad y multiplicidad de

significados, que no le teme a ese juego divino: el doble sentido.

Sin embargo, esta lengua tan bella, tan variada, tan «griega» es todavía hoy un organismo desarticulado. Hasta hace pocos años no existía ningún léxico que la recogiese ni ninguna gramática que la sometiera a normas. Le faltaban la consagración de los poetas, la autoridad de los lingüistas y la dignidad de los textos. En las escuelas, los niños griegos no aprendían esta lengua que era la de su vida, sino el ático estratégico de la *Anábasis* y el administrativo de la *Ciropedia*. La tarea de dotar a la *Malarià* de una gramática segura y un léxico oficial era una tarea que correspondía a la Academia. Y en Grecia no existe una Academia. Su sede no se halla en los jardines de Academo, sino en la calle de la Universidad, en la moderna y blanca Atenas. Le está reservada una sede suntuosa, edificada en el más puro estilo neoclásico por un arquitecto bávaro y precedida por dos columnas de mármol pario que sostienen la estatua de Apolo Musageta y la de Palas Atenea. Frescos vistosos adornan el aula magna, y éstos se deben también al pincel de uno de esos bávaros de gusto clasicista llegados a Grecia en el séquito de Otón. Pero la Academia de Atenas es, o al menos era en la época de Lorenzo Mabili, como una concha de ostra a la que le faltase en su interior el cuerpo del molusco. Hacía más de cincuenta años que este edificio estaba allí con sus mármoles y sus frescos, y todavía no se habían encontrado los veinte prohombres que hacían falta para poblarlo dignamente. Pero no porque faltasen en Grecia los gramáticos y filólogos, los cuales podrían haber dotado al «demótico» del organismo requerido. Pero ¿acaso podían éstos dedicarse a otros cuidados que no fueran los de limpiar el cuerpo de la *kazaréusa*, esa momia?

La singular obstinación de los «puristas» a no aceptar el «demótico» como lengua viva y a la vez literaria era achacable menos a un aristocratismo filológico que a unos venerables sentimientos nacionalistas y religiosos. El cristianismo ortodoxo no es sólo una fe y un culto, sino también la expresión más directa del sentimiento nacional. Religión y Estado se funden en la mente del griego en un concepto único. Esta unicidad está justificada por la historia. Durante los siglos de dominio turco fue la religión la que mantuvo vivo en el alma de los griegos el sentimiento nacional. Sometidos a la autoridad de un pueblo bárbaro y descreído, regidos por su gobierno, administrados por su administración, a los griegos no les quedaba más que la Iglesia. Ésta era la casa de Dios, pero también el ayuntamiento, la escuela, el archivo de la tradición, el hogar en el que ardía la llama del helenismo. Y el pope no sólo era

ministro de Dios y confesor, sino también maestro de lengua y de historia, depositario tanto de la sagrada sabiduría de los Evangelios como de la sabiduría profana, pero igualmente venerable, de los propatores. Fue en las celdas de los monasterios donde se gestó el *risorgimento* de 1821. Éstos eran menos refugios de paz y de oración que clubes políticos, ciudadelas edificadas en las alturas e inaccesibles al control del pachá. En el corazón de Tesalia, en un lugar llamado Meteora, se alzan todavía algunos de estos monasterios rupestres a los que sólo se puede acceder acurrucado dentro de una cesta de la que tiran unas sogas y poleas. Bajo el signo de la cruz y a la sombra de esas santas casas, el sentimiento nacional se identificó con el sentimiento religioso. La propia lengua pasó a ser, además de un instrumento de cultura, un instrumento de culto. Esta lengua no era solamente la lengua de Bizancio y del último esplendor griego, sino también y sobre todo la lengua de los Evangelios, por lo cual doblemente venerable. La historia había cambiado de faz. Hacía más de medio siglo que Grecia era independiente. ¿Qué importa? Para aquel «que no olvida», la lengua de Bizancio y de los Evangelios seguía siendo una lengua intangible y sagrada.

Creo que fue entre 1903 y 1904. Yo era un chiquillo. Un día había salido con mi madre en coche de punto. Las calles de Atenas estaban más animadas que de costumbre. De repente llega corriendo desde el fondo de la calle una riada de manifestantes. Suenan unos disparos. Los paseantes huyen a todo correr, se bajan ruidosamente las persianas de los comercios. Un diputado había propuesto en la Cámara que los Evangelios se tradujeran a la lengua «demótica». ¡Sacrilegio! Había estallado la revolución.

La reacción venía de la universidad. El jefe de los «puristas» era en aquel tiempo un profesor de filología llamado Mistriotis. Una especie de Angelo de Gubernatis[13] griego. Lucía con ostentación el uniforme del profesorado. Llevaba una levita mugrienta y un sombrero de copa alta raído. Tenía la nariz picada de poros y en forma de berenjena.

Pese a ser gotoso, era un entusiasta andarín. También un místico de la carpofagia. Mistriotis elegía las frutas, que constituían su único alimento, entre el mediodía y la una, cuando regresaba de la universidad a su triste tabuco de viejo soltero y erudito empedernido. Se detenía ante las cestas de las fruterías, palpaba los melocotones con mano experta, los acercaba a su nariz llena de orificios y vibrátil. Apretaba los higos por el simple placer de verlos lagrimear, pegaba el oído a los melones, «golpeaba» las sandías, las

escuchaba como el médico escucha la pleura del enfermo. Lo que más le aterrorizaba era que la fruta fuese acuosa. Sugestionado por ese pozo de sabiduría, el vendedor no tenía en cuenta sus escrúpulos maníacos y le llamaba «señor profesor». Pero se equivocaba en la desinencia. Mistriotis montaba en cólera. Reprendía al ignorante y, tras cantarle en todos los tonos la declinación clásica de la voz «profesor», se iba satisfecho con su melón bajo el brazo.

Este dueto entre el vendedor y el profesor es el modelo a escala reducida de la áspera disputa que dividía a Grecia en dos facciones lingüísticas enfrentadas: la de los «puristas» y la de los «demóticos». Ni que decir tiene que la parte más inteligente y viva de la Grecia intelectual era partidaria de los «demóticos». Los mejores escritores se esforzaban en dar a esta lengua sin pasado ni tradición las necesarias cartas de nobleza. Uno de los apóstoles más fervientes del «vulgar» era el poeta Lorenzo Mabili. Se calificaba a sí mismo de «ultravulgarista». Su apostolado rebasaba las fronteras de Grecia. Así le escribía al profesor Eliseo Brighenti de Cesena, proheleno, especialista en literatura neogriega y autor de una crestomatía de poetas neogriegos:

Corfú, 22 de septiembre de 1907

> Estimado señor:
>
> Lamento que no haya podido usted venir a Corfú. Habríamos discutido sobre la interesante cuestión de la lengua. Estoy seguro de que le habría convencido de que en la manera de pensar de nosotros los ultravulgaristas hay, como en la locura de Hamlet, algo de método. Mientras que actualmente me temo que usted nos haya considerado unos fanáticos y unos incurables incapaces de raciocinio.

Como su nombre indica, Lorenzo Mabili no era de origen griego. Su nombre se pronuncia en griego *Mavilis*. El abuelo de Lorenzo era español y se llamaba Mabili y Buligny. El gobierno del rey católico lo había enviado a hacerse cargo del consulado de Corfú. A la edad de la jubilación, Mabili y Buligny no regresó a España, sino que se estableció definitivamente en Córcira. Corfú es la isla de los feacios, y un poeta feacio ha dicho: «Quien ha bebido el agua de Corfú | no vuelve más a su tierra natal».

La mujer del consul era una belleza admirable y celebrada como tal incluso en esa tierra en que abundan las mujeres de gran hermosura. Pero además de bellísima, la condesa Mabili y Buligny

era devota, y sabía que la belleza física es efímera.

Siempre se negó a que pintor o escultor alguno le hiciera un retrato, y tampoco el daguerrotipo, el extraordinario invento de su tiempo, logró vencer la repugnancia que le inspiraba la iconografía. El padre de Lorenzo era abogado. Se casó con una griega: Ioanna Capodistria Sufi. Tuvieron dos hijos: Ester y Lorenzo. Éste nació en Corfú el 6 de septiembre de 1860. Desde muy joven se consagró a los estudios. Fue alumno de un tal Politas, con fama en Corfú de insigne literato. Siguiendo el ejemplo del poeta Dionisios Solomós, se apasionó por el problema de la lengua. Marchó a Alemania. Se doctoró en filosofía por la Universidad de Erlangen. Durante los catorce años que pasó en Alemania, tradujo al griego «demótico» a Virgilio, Schiller, Uhland, Bürger, Byron, Shelley, Tennyson. Estudió filología y sánscrito. Ahondó en los misterios del hinduismo. Se dedicó a la filosofía. Fue kantiano acérrimo. En uno de sus poemas, «Misterios de lo Incognoscible», se despide así de la razón pura:

> Mis esperanzas se han apagado.
> ¡Adiós! La fantasía de alas doradas ha huido.
> Un solo tormento sobrevive en mí:
> el que las Erinnias han colocado
> en el fondo de mi mente perturbada
> para que sea mi demonio y mi dios.

Cambió de modelo y de Kant se pasó a Schopenhauer. Una fría resignación, un moderado pesimismo inspiran sus sonetos. En el titulado «Molino de viento» invoca la felicidad del no ser. En otros canta a su isla, a la mujer, al amor, a la amistad. Una queja constante pesa sobre la armonía del verso. Su voz se dirige más a los muertos que a los vivos. Al igual que Leopardi, Mabili cree que la vida es una carga insoportable para el hombre. «Disolución» refleja este amor por la muerte:

> Afortunados los muertos, que han olvidado la amargura del vivir.
> Cuando se pone el sol y las sombras cubren la tierra,
> no llores a los muertos, por grande que sea tu dolor.
> Ésta es la hora en que los muertos tienen sed y van
>
> a la cristalina fuente del olvido.
> Pero si una sola lágrima brota de los ojos de quienes
> están vivos aún y los recuerdan,
> el agua se enturbia,

y si los muertos beben este agua turbia,
también ellos, recorriendo la llanura de los asfódelos,
recuerdan el antiguo dolor.

Si has de llorar, no derrames tus lágrimas
por los muertos, sino llora a los vivos,
que no pueden, aunque quisieran, olvidar.

A partir de aquella época, sin embargo, y aunque a través de las obligadas sombras del todavía vigente Romanticismo, brilla con luz intensa el amor por la Patria. Uno de sus primeros sonetos, escrito en 1878, está dedicado «A la Patria» e invoca a la manera de Petrarca:

Grecia, oh, madre, ¿por qué no te mantienes,
como otras veces, todavía en pie, alta, coronada de laureles
y engalanada con los dones de la Victoria inmortal?
¿Cuándo llegará la hora en que tu rostro apagado
resplandezca de nuevo y alumbres de esperanza
esta desolada tierra tuya, oh, valerosa?
¡Levántate, oh, patria mía! Que torne
a brillar alta en el éter tu frente.

En 1888, y con la esperanza de que una guerra de liberación devolviera a Grecia esa parte de territorio que seguía todavía bajo dominio turco, el corazón del poeta se llenó de ilusión. Pero nada cambió. En 1890 canta al sol, al mar, a la luz de su patria: «Oh, Patria, un sol como el tuyo no brilla en parte alguna. | ¡Cómo palpitan bajo su luz el mar y los campos!».

Su patriotismo era razonado. Después de Kant, después de Schopenhauer, un tercer filósofo inspiró al poeta: Fichte. Como Fichte, Mabili pensaba que el amor a la patria no es sólo un sentimiento innato, sino también el primer deber del hombre: máxime del hombre culto que es un ejemplo para el pueblo. Así como Fichte identificaba «pueblo alemán» y «sumo bien», Mabili identificaba «sumo bien» y «pueblo griego». Así como para Fichte el «espíritu alemán» representaba «la bondad, lo sagrado, lo justo», para Mabili «la bondad, lo sagrado, lo justo» estaban representados por el «espíritu griego». Creía además que el helenismo estaba a punto de ser un luminoso ejemplo político para todos los pueblos. La historia moderna de Grecia, su larga servidumbre, su

renacimiento reafirmaban en Mabili la convicción sobre la elevada misión a la que estaba destinado el pueblo griego.

Tenía una conciencia rigurosa de la grandeza y dificultad del arte. No le gustaba hablar de sí mismo ni de su obra. Trabajaba sus sonetos durante años y rara vez se decidía a publicarlos. El estudio de la filosofía ocupaba el tiempo que no consagraba a la poesía. Soñaba con hacer por Grecia lo que Dante había hecho por Italia. Ésta es una «interpretación» de uno de sus allegados. Mabili no confesó nunca a nadie su gran secreto. Nos ha dejado unos cincuenta sonetos, admirables tanto por su belleza formal como por la nobleza de los conceptos. Versiones del *Mahabharata*, de Dante, de Goethe, de Leopardi, de Foscolo. Un soneto, «Amor y muerte», a imitación de Leopardi; otro, cuyo título está inspirado en Dante: «Angélica mariposa». Dos sonetos en alemán y una «despedida». Muchos estudios críticos. Un copioso epistolario. En 1915 la revista *Grammata*, de Alejandría, publicó la edición de sus obras. Tenía una memoria prodigiosa. Se sabía de memoria los poemas homéricos y la *Divina Comedia*. Era un ajedrecista formidable. Podía enfrentarse simultáneamente a siete adversarios sin mirar el tablero. Fue un insigne jugador de billar. Su nombre está inscrito en el libro de oro de la sala de billares del Café Luitpold de Múnich. Fue un hombre puro, un ciudadano ejemplar, un idealista perfecto.

Tras su período de estudiante en Alemania, vivió solitario en su casa de Corfú. Pese a ser invitado y requerido, no se mezcló en la inestable política de su tiempo. Rehusó homenajes y honores. Después del levantamiento militar que depuró la política de Grecia, aceptó representar a sus compatriotas en el Parlamento de Atenas. Desde su escaño de diputado luchó por el triunfo de la lengua «nueva». A un colega que llamó vil a la *maliarà*, le respondió: «¡No hay lenguas vulgares, sino personas vulgares!». Al día siguiente tuvo que defender con el florete su fe filológica.

Tomó parte en la guerra de 1897, siendo herido en un brazo. Cuando estalló la guerra de los Balcanes de 1912 tenía cincuenta y tres años. Se enroló en el cuerpo de los garibaldinos. Combatió en Tesalia, en Macedonia y en Epiro. Fue ascendido a teniente en el campo de batalla. Los garibaldinos luchaban frente a Drisco, en las inmediaciones de Jannina. El sueño de Mabili era presenciar la liberación de Epiro. La batalla de Drisco fue tremendamente sangrienta. La noche del 28 de noviembre de 1912 llega la orden de retirada. El teniente Mabili se opone. Convence al comandante de reanudar el combate, «aunque sólo sea para salvar el honor de las armas». Al amanecer se comienza a combatir de nuevo. Casi todos

los oficiales han muerto. El teniente Mabili avanza solo hacia la cima del monte. Una bala le atraviesa la cabeza de lado a lado. Lo trasladan a una pequeña iglesia habilitada como hospital. Antes de entrar se vuelve para mirar el campo de batalla. Una bala lo hiere en la boca. Mabili se dirige a sus compañeros. Con la boca sangrando, dice en italiano: «Muchos honores esperaba alcanzar en esta guerra, pero jamás el de dar también la vida por mi amada Grecia». Así murió el poeta Lorenzo Mabili.

En una plaza de Corfú se alza el monumento al «poeta y patriota Lorenzo Mabili». Ester ha muerto. Fue enterrada con sus perlitas negras y sus mitones de encaje. «Vivir felices en una patria feliz, honrados en una patria honrada». El sueño del poeta no llegó a verse cumplido para ese cuerpo carnal, pesado y fatigado que yo le vi arrastrar por los intercolumnios del Aquileion, pero sí para su gélido cuerpo de mármol.

VERDI, EL HOMBRE ROBLE

La música es una sociedad secreta. Los músicos se reconocen entre sí por medio de ciertas señales de inteligencia como antaño los masones, y un músico de Pretoria que llega a Valparaíso, u otro de Estocolmo que llega a Chicago pueden estar seguros de que encontrarán en la estación a hermanos que los esperan, les dan alojamiento y sustento y les proporcionan algún dinero.

Un músico lleva tras de sí su propio ambiente, el aire adecuado a sus pulmones, la temperatura que sienta bien a su organismo y que por lo general es alta, pues, contrariamente a lo que cree la mayoría, el músico es un animal de sangre fría.

Al músico se le reconoce por la palidez y el trasudor gélido de los dedos, por el aspecto líquido y turbado del ojo, que se diría una bola de celuloide llena de leche aguada.

Los dedos de todos los músicos son fríos y pálidos, pero en particular los del flautista. Dependiendo de si la articulación es simple o doble, el flautista pronuncia en el orificio de su instrumento «te te te» o «te que te que». Si las mujeres fueran menos celosas de sus secretos, no estaría mal saber a qué saben los besos del flautista.

Al músico se le reconoce también por su olor. Un olor en el que predomina, según los casos, el olor del sudor digital sobre el marfil de las teclas, la colofonia que se ha pasado por el arco o la saliva que chorrea de los tubos de los cobres.

A los músicos los marcan extrañas deformaciones: la mancha en forma de antojo de fresas bajo la mandíbula del violinista, las callosidades en los dedos delicados del arpista, la forma de andar con las piernas arqueadas del violonchelista, que, aunque parecida a la del jinete, se distingue de la de éste por unos signos inconfundibles.

Una cuñada mía, diplomada de la Academia de Santa Cecilia, se pasó toda la infancia y adolescencia al piano, y si se le ocurría alejarse un minuto de esa especie de gran aparador negro, con una dentadura de caníbal en su parte central y unos candeleros

amarillos brotando como bracitos atrofiados de su pecho reluciente, su madre, desde el fondo de la cocina donde estaba preparando esos gomosos pulpos rellenos que también a mí me tocó engullir repetidamente durante el período de mi noviazgo, le gritaba: «¡Delia, tus fugas!», lo que trajo consigo que a la pobre muchacha se le hicieran unos pies tan planos que, desde entonces, se vio obligada a llevar en los zapatos unas plantillas de metal en forma de puente.

En los conservatorios, que es como decir las escuelas en las que se enseña el arte secreto de la música, se respira un aire iniciático, una atmósfera templaria, un brisa de Eleusis que no encontramos en el resto de escuelas; y quien no está iniciado en estos misterios apenas percibe la confusa sonoridad si, en una maternal tarde otoñal, acolchada de blanda bondad, o en una turbia mañana de primavera, recorrida por mortales inquietudes, pasa junto al muro de un conservatorio y atraviesa bajo los sonidos que caen a chorros de las ventanas y en los que se mezclan polonesas de Chopin y rapsodias húngaras de Liszt, chaconas de Bach y sonidos aflautados sobre la cuarta cuerda de Wieniawski, escalas cromáticas de clarinetes y solos de cornos ingleses.

Añádase a ello el lenguaje secreto de la música, su escritura indescifrable para el no iniciado, los signos de las corcheas y de las fusas, las claves, los diesis, los becuadros, las fugas de varias voces y los cánones, la suite y el contrapunto, y se obtendrá la explicación de lo que hay de abstracto en los músicos, de ausente en su mirada, de antigregario en su comportamiento; y también de la complicidad entre músicos, y su distanciamiento del resto de la humanidad.

Singular y secreta es asimismo la vida que llevan los músicos en sus casas, similar a la de los alquimistas de antaño, entre metrónomos, pequeños instrumentos para el *laperpetuo* y grandes hojas pautadas.

El encanto de la música está en su misterio.

Un día los vecinos de Crotona se concentraron en la plaza, luego fueron todos juntos a prender fuego a la casa en que se reunían los pitagóricos, teósofos vestidos de blanco lino y que se abstenían de comer habas. Así nos lo cuenta Vincenzo Cuoco en su *Platón en Italia*, uno de los pocos libros *bleu*[14] de la narrativa italiana; pero omite decir que los pitagóricos formaban una secta de músicos, y que no sólo estudiaban y calculaban las músicas que se componen en este mundo, sino que medían también las que componen los astros en sus revoluciones celestes.

¿Qué papel habría hecho entre esos lunáticos metafísicos el pequeño Peppino Verdi, el pueblerino de las Roncole, barriada del

municipio de Busseto?

Escritor ligero y director de la Comédie Française, Jules Claretie era un perfecto imbécil y tenía una acentuada asimetría facial, pero en compensación «escribió» un retrato físico de Giuseppe Verdi de una parecido perfecto. Corría el año 1867 y Verdi se encontraba en París para los ensayos del *Don Carlo*, que se estrenó en la Opéra, o mejor dicho, en la *Grande Boutique*, como la llamaba Verdi.

Escribe Claretie:

> Verdi es de alta estatura y de una nerviosa delgadez, sus hombros de Atlas parecen sostener montañas. Sus largos y frondosos cabellos se derraman sobre sus sienes en espesas guedejas; su barba lustrosa y negra comienza a grisear por debajo del mentón. Dos profundas arrugas surcan sus mejillas: semblante chupado, cejas pobladas, pestañas extremadamente móviles, boca ancha, amarga, desdeñosa, aspecto viril y fiero, ademanes severos y despectivos.

¿Dónde hemos visto a Giuseppe Verdi?

Cierta vez, hace de ello muchos años, me dirigía de Parma a Borgo San Donnino, cuando todavía no se llamaba Fidenza, para tomar allí el tren de cercanías hasta Salsomaggiore. Era un tren ómnibus que paraba hasta en las más pequeñas estaciones, y en cada parada cargaba y descargaba lentos e inexorables hombres «de alta estatura, de una nerviosa delgadez, con hombros de Atlas que parecían sostener montañas». Sentados en el banco, las manos nudosas apoyadas sobre el hatillo que llevaban consigo, envarados como estatuas de faraones, no sabías qué pensaban ni si quiera si pensaban, qué miraban si es que miraban. La camisa desabrochada descubría la corteza del cuello surcado por largas tuberías, y el pergamino del pecho.

No se pregunta si una carrasca está sucia o limpia. Y si emanaba algún olor de esos cuerpos tostados por el sol y lavados por la lluvia, era el olor mismo de la tierra. Al atravesar el compartimento, uno me pisó un pie, pero no se detuvo, hizo caso omiso de mi queja, se comportó como si no existiese siquiera; y fue como si hubiese pasado un roble por encima de mi pobre pie.

Ahora bien, el del pisotón en el pie y sus semejantes que subían y bajaban del tren ómnibus entre Parma y Borgo San Donnino eran otros tantos Giuseppe Verdi. Sólo que no habían escrito el *Don Carlo* ni habían sido retratados por Jules Claretie.

En el museo del teatro de la Scala, en el centro de la sala dedicada a Verdi, hay una especie de pequeña artesa que descansa sobre dos patitas en forma de X y en la que se abre un teclado rojo, como si este pequeño cuadrúpedo de madera gustara de alimentarse de ladrillos triturados.

Este curioso instrumento, espléndidamente guardado entre paredes de cristal, recuerda, sin embargo, a una piragua de la edad de la cultura lacustre conservada en un museo de paleontología; pero, antes de que esta idea se instale de forma estable en nuestra cabeza, leemos la etiqueta pegada en el cristal: «La primera espineta de Verdi».

¿Ha emitido alguna vez esta espineta el menor sonido por su horrible boca teñida de la sangre de los ladrillos devorados? Lícito es dudarlo.

Esta espineta la compró Carlo Verdi, que regentaba una posada con establo en las Roncole, cerca de Busseto, y se la regaló a su hijo Peppino; porque Peppino, cuando pasaba alguien con un acordeón por la calle, ese instrumento con voz de corazón roto, salía de casa como un pequeño loco y echaba a correr detrás del músico.

¿En qué momento de su vida se apagó en el corazón de Verdi el amor por el acordeón? Lo ignoramos, pero, en cualquier caso, en 1857 este amor todavía le duraba, y para darle un acento popular a la barcarola de Gabriele en el primer acto de *Simon Boccanegra*, Verdi la escribió con acompañamiento de acordeón.

Los críticos contemporáneos achacaron en parte al acordeón el fracaso de *Boccanegra*, y Verdi, veintitrés años después, acordándose todavía de los ataques de los Mazzucato, de los Locatelli, de los Aquiles Montignani, sustituyó el acordeón por el arpa en el segundo *Boccanegra*.

Esta sustitución pone al desnudo la «evolución» de Verdi. El acordeón era todo un hallazgo. Era a la partitura del *Boccanegra* lo que el piano es a la partitura de *Petruska*: un sonido inesperado y «al margen de la orquesta». Al sustituir el acordeón por el arpa, Verdi mató esta feliz ocurrencia, la ahogó en la genérica sonoridad orquestal del melodrama decimonónico. Y creyó que había mejorado la partitura, como los que escriben *arribó* convencidos de que resulta más elegante que escribir *llegó*. Pero en la época del segundo *Boccanegra* Verdi estaba ya bajo la nefasta influencia de Arrigo Boito, que bajo el nombre de Tobia Gorio había mejorado por su cuenta el libreto de Piave.

¡Qué mal se ha hablado siempre del pobre Piave! Pero escuchad esta cuarteta del primer *Boccanegra* y decid si no es digna de

Metastassio:

Ogni letizia in terra
È menzognero incanto,
D'interminato pianto
Fonte è l'umano cor.

[Toda dicha terrena | es un encanto engañoso, | el corazón humano | es fuente de eterno llanto].

Quien salvó a Verdi de otras «mejoras» de este tipo no fue Euterpe, porque Euterpe protege a los músicos de la secta secreta, sino un dios fuerte y sano, carente de histerismos y dotado de una prodigiosa y tranquila inteligencia.

En Milán, Giuseppe Maria Piave vivió durante largos años en esa Gallería De Cristoforis que era como una calle cerrada de Bagdad, y donde brillaban, rojos e hinchados, los pulmones de papel maché y los corazones coronados de arterias coronarias de los escaparates de la firma Paravia. Tal vez residió en la misma casa en que muchos años después vivimos también nosotros, en esa pensión «para artistas» en la que de cada habitación salía una *vocalise*, y donde, si de noche llovía, había que dormir con un paraguas.

A fin de ilustrar la estupidez de Piave se cita «el relámpago de tu sonrisa», «radiante de palidez», «oigo la impronta de los pasos implacables», «el rayo lunar de la miel». ¡Y pensar que si un día queremos encontrar un equivalente de Rimbaud, de Hölderlin, del Nietzsche poeta, tendremos que acudir al pobre Piave!

Nietzscheano es también el final de Piave. Un día la parálisis atacó al desventurado libretista, al ignorado poeta, al mísero Zeus, cuya fantasía brillaba tanto más extraña y más alta cuanto más negro era el cielo de su estupidez, y lo tuvo postrado durante ocho años en una silla. Y cuando Verdi iba al número 7 de via Solferino y subía a visitar a ese pequeño Prometeo clavado en una silla de mimbre, Piave animaba lo que podía de su cuerpo entorpecido y gruñía como un perro que ve de nuevo a su amo pero que no puede hablar, no puede moverse porque está encadenado.

Piave, y no Boito, fue el auténtico libretista de Verdi. Fue el libretista «verdiano» por excelencia. En Piave había la inteligencia de la estupidez, en Boito la estupidez de la inteligencia. Inclinémonos para mirar: los momentos más extraños, más elevados, más memorables de Verdi, son en música lo que en poesía son «el relámpago de tu sonrisa», «radiante de palidez», «oigo la impronta de los pasos implacables».

Cuando Piave se cayó muerto de su silla, Verdi escribió a la condesa Maffei: «¡Pobre Piave! ¡Era bueno!». *Bueno* es más sinónimo de *pobrecillo* que de *calocagatós*. ¡Cuánto daríamos por una frase, una palabra, un indicio que revelasen en Giuseppe Verdi una inteligencia igual a los rayos que atraviesan su obra!

La espineta de Peppino no funcionaba. Fue preciso llamar a un especialista para que la arreglarse, y éste, una vez terminada la reparación, pegó en el tórax del afónico instrumento una etiqueta que dice:

> Yo, Stefano Cavaletti, hice estos macillos de nuevo y los forré de cuero, y adapté el pedal que he regalado; así como hice de nuevo gratuitamente los dichos macillos, en vista de la buena disposición que muestra el joven Giuseppe Verdi a aprender a tocar este instrumento, pues ello es motivo suficiente para sentirme totalmente satisfecho. Anno Domini 1821.

Por los mismos años en que un gran pueblo renacía a la independencia, Verdi nacía a la música. Basta con esto para explicar el «patriotismo» de Verdi.

De haber sido uno de *esos otros* músicos, que no responden cuando los llamas, que no te ven cuando los miras y a los que la música, esa hechicera, ha esterilizado en ellos todo sentimiento humano, Verdi, bajo su sombrero de ala ancha y enfundado en su levita cruzada, no figuraría entre los protagonistas del *Risorgimento* junto a Cavour, Mazzini, Garibaldi; mientras que alrededor, en un campo sin fin, bajo un cielo azul turquí y poblado de santos en unos sitiales rojos y dorados, miles y miles de organillos repiten cerca, luego lejos, y luego más lejos aún, cada vez más lejos: «*Va' pensiero sull'ali dora-a-a-te*…» [Ve, pensamiento, con las alas doradas…].

El gran sombrero y la levita cruzada se conservan en el Museo de la Scala, y pese a que a primera vista, colocados como están, el sombrero arriba y la chaqueta debajo, y entre sombrero y levita el espacio vacío de la cabeza, se diría el Hombre Invisible parado y metido en una urna de cristal, es fácil comprender que no hay nada en estas prendas de diabólicamente musical, sino que son el sombrero y la levita que el Buen Rústico, el Hombre Roble, antes de dejar este mundo, alma desnuda, el 27 de enero de 1901, dejó en la silla de su habitación del Hotel Milano.

De la muerte de Verdi nos queda un documento de lo más escueto y trágico: los dibujos que hizo Hohenstein de la cabeza de

Verdi agonizante y debajo de los cuales una anotación de la hora y de la fecha marca el tránsito de la vida a la muerte:

20 horas, 25-1-1901
9: 30 horas, 26-1-1901
10 horas, 26-1-1901
16 horas, 26-1-1901
20 horas, 26-1-1901

Y se detiene aquí.

La música de Verdi se niega a los dedos de todo el que quiera interpretarla al piano. Un caso aparte es el *Falstaff* en su transcripción para piano. Pero ¿es mérito de Verdi o del buen maestro Carignani? Ciertos encuentros de segundas disminuidas, como los del acompañamiento a las palabras del Dux, «*Tu piangi*», en *Simon Boccanegra*, sorprenden como algo ajeno.

Tampoco su vida tenía ese carácter químico, abstracto, astral de la vida cabalística de los músicos. Su música es esencialmente canto, es decir, directa y natural. Se entendía bien con los sopranos, los tenores, los bajos: mamíferos gordos, con bonitas sortijas en los dedos y el cerebro en perpetua calma.

De ahí la salud y «singularidad» de su destino. Rural como es, Verdi no fertilizó su tierra con abonos químicos, sino con un buen abono natural.

Ni él mismo se conocía. Y juzgando su música de acuerdo con un criterio musical, apenas le daba diez años de vida.

Y sin embargo las otras músicas morirán, pero la suya seguirá viva. Porque no se aparta del mundo como las otras y no es estéril, sino que está modelada y remodelada por unas fuertes y gruesas manos de labriego, y amasada con los elementos propios de la tierra: lo bueno y lo malo de la tierra, su amor y su odio, su dulzura y su crueldad, su estupidez, su indiferencia, su locura.

Los hombres de espíritu eminente, los de ideas más extraordinarias, ignoran a veces a Bach, a Mozart, a Wagner; pero se detienen sorprendidos y fascinados por la locura del Universo: por la locura de Giuseppe Verdi.

VIDA Y MUERTE DE CAYETANO BIENVENIDA

Ronda, en Andalucía, es pequeña en cuanto a número de habitantes, pero grande en cuanto a fama. Los toreros se dividen en *rondeños*[15] y cordobeses. La diferencia es como entre espartanos y atenienses. El rondeño es viril y carente de zalamerías. El cordobés es el llamado *torero señorita*, que adorna su juego de matador con florituras de bailarín. El carácter espartano del rondeño no se limita a la forma, sino que repercute sobre la técnica del *torear*. Así, en las *verónicas*, es decir, en los movimientos e incitaciones que hace el torero en torno al toro para pincharlo e irritarlo, el cordobés adelanta el pie derecho, que le permite retroceder rápidamente, en tanto que el rondeño «quema todas sus naves», es decir, adelanta el pie izquierdo, lo que le impide toda posibilidad de retirada.

Las casas de Ronda se hacinan a la sombra del palacio del *Moro celoso*, y por el lado de la montaña, a la que se aferra como caracol al sol, se asoma a las gargantas siniestras en cuyo fondo espumea el Tajo. En todas partes son los buitres los que defecan sobre los hombres: en Ronda, en cambio, son los hombres los que defecan sobre los buitres, que vuelan formando círculos bajo los *miradores* de la ciudad.

Fue en la patria del toreo más exigente donde vio la luz Cayetano Bienvenida hace veinticinco años, siempre y cuando la expresión «ver la luz» pueda emplearse para un nacimiento que se produjo en la tenebrosa calle de las Sierpes, donde el día y la noche tienen la misma cara oscura. Su madre, Amparo Triana, lo trajo al mundo a mediodía en punto, o sea, en la sagrada hora de las corridas y cuando en la calle de las Sierpes predomina el olor a fritanga que viene a acentuar temporalmente el permanente hedor a letrina. Esta coincidencia de horario revela la mano del Destino, porque fue también a mediodía cuando murió Cayetano.

Torero se nace. Los predestinados descubren su vocación desde su más tierna infancia. A los siete años Cayetano sintió que *le gustaban los toros*. No era el único. Eludiendo la vigilancia de sus

padres, Cayetano Bienvenida, Pablo Atarfeño, Paquito Rodríguez y otros salían de Ronda antes del mediodía para ir a las *ganaderías*, que son los sitios donde se crían los novillos y los toreros adolescentes aprenden los lances, saltan sobre la bestia con un garrocha, fingen *matarla* con una varita, realizan, en suma, corridas iniciáticas.

Una vez llegados cerca de las *ganaderías*, los muchachos se encaramaban a los árboles y se escondían entre el follaje, y cuando al mediodía los mayorales se iban a comer, ellos se descolgaban del árbol como peras maduras y se ponían a *capear* con sus chaquetas.

¿Colmaban estas corridas «de paisano» y fuera del mágico marco de la *plaza* la ambición de Cayetano? Después de las faenas en las ganaderías, Cayetano iba a tumbarse en su catre de la casa paterna, donde, bajo bonitas familias de chinches que trepaban por la pared con el progenitor a la cabeza y, a la cola, el recién nacido que apenas era un simple puntito rojo, el futuro torero soñaba con Madrid, capital del toreo; con las aclamaciones al sol y el acre olor de la sangre en la arena, tal como Odiseo desde la playa de Ogigia soñaba con la pedregosa Ítaca y las reencontradas dulzuras de esposo y de padre.

A los catorce años, Cayetano se sintió hombre y tomó una determinación. Una noche salió sigilosamente de su casa, bajó por barrancas y despeñaderos hasta la carretera de Madrid y sus pasos ligeros rompieron el silencio de la noche. Caminó durante días y semanas. Desde un automóvil parado en el cruce de dos caminos le preguntaron quién era y de dónde venía. Respondió: «Soy de Ronda y mi nombre es Cayetano». Al anuncio de su nombre de forma tan clara y unido a esa procedencia, Cayetano se vio inscrito en el gran libro de la fama.

En Madrid, Cayetano frecuentó los centros taurinos y sobre todo la calle Alcalá, que es el lugar donde se estipulan los contratos. La calle Alcalá era para el torero en busca de un contrato lo que la Galería de Milán era para el *gigione* [pinturero].Las corridas, lo mismo que las temporadas teatrales, son organizadas por empresarios. Fijados los términos, se va al café para la firma. Allí, en unos divanes de terciopelo verde, ocupados en interminables partidas de cartas y entre grandes vasos de cerveza llenos de *café con leche*, los toreros evocan recuerdos extraordinarios, episodios de valor inaudito, actos de loca temeridad, ante la multitud de los *aficionados* que al modo del coro antiguo comentan los relatos con gritos de admiración.

Cayetano contaba diecisiete años cuando la capital vio alterada

su normalidad por el nombre del gran Marcial Alanda. Cayetano se gastó las dos últimas *pesetas* que sonaban en su bolsillo en una localidad *de sol* (las de sombra eran las localidades más caras). El toro daba vueltas en torno al hombre estatua, inmóvil en su traje de luces enyesado. De lejos, los *banderilleros*, agitando sus capas escarlatas, incitaban al toro, luego se desplazaban a la izquierda obligando a éste a seguirlos. Mientras tanto, don Tancredo cambió de posición. Terminada la vuelta, el toro se lo encontró de nuevo enfrente, pero cambiado. Lo miró con perpleja fijeza, luego se lanzó al galope y se detuvo de golpe, las patas plantadas en la arena, a un metro de él. Aquello no parecía una corrida, sino más bien una de esas sosas lidias que, bajo la presidencia del ex presidente de la República francesa Gaston Doumergue, organizaban en Provenza con toros desbravados y mansos como vacas. Un perrito blanco, último vestigio de un pasado glorioso, seguía al toro paso a paso, se aovillaba en la arena, se lamía la tripa. La serie de los aguafuertes sobre la tauromaquia, que Goya regaló a Carlos IV, ilustra la costumbre morisca de soltar al ruedo, para una cata de sangre que era muy apreciada por el público, jaurías de perros con las que el toro haría una carnicería. Los perros, a su vez, eran la supervivencia de la corrida originaria que se corría en el campo con unas lanzas (la corrida fue en sus orígenes una forma de caza) y en la que, contra la furia del toro puesto entre la espada y la pared, se oponían los *palenques con burros*, que acababan asimismo hechos picadillo. Con el tiempo la corrida se fue mitigando, y hoy los picadores llevan rodilleras de hierro bajo los pantalones y a los caballos se les protege con un peto. La «auténtica» corrida se practica todavía en Medina del Campo, donde una vez al año, con la participación de toda la ciudadanía, se hace la corrida «libre», es decir, se sueltan toros bravos a través de las calles de la ciudad, con una treintena de muertos cada vez.

El público pedía *las banderillas de fuego*, que encienden la combatividad del toro. Pablo Atarfeño, que se había reunido con Cayetano en Madrid y estaba sentado a su lado, lo incitaba: «¡Vamos, es el momento! ¡Lánzate! ¡Ahora o nunca!». Y de repente, en el coso deslumbrante de sol y rodeado de dos órdenes de arcos vagamente morunos, resonó un grito: «*¡El espontáneo!*». Cayetano «se había lanzado». El de los aficionados que se lanzan «espontáneamente» a la arena es un caso frecuente. Mientras Cayetano daba vueltas en torno al toro rozándolo con *pases de muleta* y dos guardianes le tiraban de los fondillos del pantalón para llevárselo, la multitud se levantó de golpe como una hierba que

brota de repente y pidió a gritos que lo dejaran «hacer su faena». El toro, de una cornada lateral, le desgarró la chaqueta. Con los pantalones rotos y media chaqueta sobre los hombros, Cayetano sintió que el *canguelo* le hacía temblar las carnes. Echó a correr hacia el *burladero*, es decir, el trozo de valla que disimula la puerta de la *barrera*. Pero en lugar de guarecerse detrás del *burladero*, se estrelló contra él. La bestia se le echó encima. Lo recogió como una horca el heno y lo lanzó por los aires. Ovillado en posición fetal, Cayetano dio tres vueltas sobre sí mismo y cayó al suelo casi sin ruido.

En la enfermería, el empresario le alzó los párpados, convencido de encontrarse con las pupilas en blanco. Este gesto estimuló la sensibilidad del moribundo, que, con un hilo de voz, preguntó: «Si salgo de ésta, ¿me conseguirá una corrida de verdad?». El médico, que era una especie de carnicero peludo, respondió que sí, pensando que al fin y al cabo sus minutos estaban contados. Tres meses después, y al son de la pegadiza música de una banda, aquel que por haber escapado milagrosamente de la muerte había sido apodado *el Niño de la Palma*, «el hijo de la Fortuna», entraba triunfalmente en la *plaza* a la cabeza de su *cuadrilla*, con su traje de luces, hecho de lentejuelas chispeantes, bordados y cordones entrelazados, la *coleta* en la nuca y un magnífico cielo pegado en el trasero.

Fue un triunfo. Por orden del *inteligente*, director técnico de la corrida, la presidencia, a la que se había brindado la corrida, concedió al nuevo torero las dos orejas y el rabo. Esa misma noche, Cayetano, rodeado de su corte de admiradores, hacía su entrada en Villa Rosa entre las ovaciones de los *flamencos* y de las *bailadoras*. Comió, se emborrachó, se limpió los dientes con el tenedor y las orejas con el mondadientes, se sirvió una copa de *amontillado* en la punta del zapato y se la tomó levantando el pie. La Romerito, famosa por tratar a los hombres como a perros, se arrancó el clavel del pelo y se lo arrojó a la cara. Era entrada la noche cuando Cayetano salía tambaleándose de Villa Rosa, rodeado de sus admiradores y llevando en el brazo a la guapa Romerito doblada como un abrigo.

La víspera de la gran corrida en Talavera de la Reina, por la que el empresario le garantizaba cincuenta mil *pesetas*, Cayetano salió de casa y se dirigió a la estación seguido por cuarenta admiradores. De camino se topó con una desagradable sorpresa. Un viejo, en quien reconoció a Alonso Triana, hermano de su madre Amparo, lo abordó y le pidió cien *pesetas*.

—¿De dónde quieres que las saque?—dijo Cayetano, y enojado acabó dándole cinco *pesetas* al tío.

Éste las cogió, las miró sin comprender, luego las tiró al suelo y escupió sobre ellas.

—*¡Vamos!*—dijo Cayetano y prosiguió su camino con los cuarenta admiradores.

El viejo, que se había parado en medio de la calle, le gritó:

—Ándate con cuidado, Cayetano, que mañana en Talavera el toro te puede matar.

Al llegar a Talavera, aún resonaban en los oídos de Cayetano las palabras de su tío Alonso. Había reservado por telegrama una habitación con cuarto de baño. Lo llevaron a un cuartito minúsculo y sin aseo. Cayetano bajó al vestíbulo hecho una furia. «¡Soy Cayetano de Ronda—gritaba—y exijo una habitación con baño!». El director y el portero trataban de calmarlo. Cuando por fin le encontraron una habitación con baño, Cayetano mandó descargar todo su equipaje dentro de la bañera. «¡Esto es lo que hago yo con vuestro baño!». Y el director, desde la puerta, le suplicaba con las manos juntas.

Al día siguiente el empresario llegó para avisarle de que el toro era tuerto y cornigacho del izquierdo. Cayetano, que se estaba atando los zapatos, soltó un juramento: acababa de atarse un zapato al revés.

—¿De qué tienes miedo?—le preguntó el empresario—. ¿Acaso no eres el *Niño de la Palma*?

La cuadrilla entró al son de una banda, formó bajo el palco del presidente y saludó agitando la montera. Terminados los preliminares, los que no tomaban parte en la corrida saltaron la *barrera*, quedando en el campo los *picadores* y los *banderilleros*. Al toque bajo y ronco de un clarín, se abrió la puerta roja del *toril*.

El toro tardó en salir. Mientras Cayetano miraba deslumbrado el negro agujero del *toril*, las palabras del tío Alonso acudieron a su mente: «Ándate con cuidado, Cayetano…».

El toro era feo y deslucido. Andaba dando largas como un banquero gotoso. El parecido se veía acentuado por el monoculismo. Las suertes de los *picadores* y de los *banderilleros* pasaron como una exhalación. Cayetano se encontró solo frente al astado. Le ocurrió entonces lo que a Aquiles con el caballo, le pareció que el toro le hablaba y le decía: «*Cayetano, yo vengo por ti*».

Cayetano se estremeció. Pero ¿a qué le temía? ¿Acaso no era *el Niño de la Palma*? Empezó a dar vueltas en torno al toro, como una modista que prueba un traje a una señora. Pero cuando, como buen

rondeño que era, apoyó en el suelo la rodilla izquierda para *la media verónica*, el toro le desgarró la *taleguilla*, y acto seguido, acertando en la justa dirección, le clavó el cuerno debajo del ojo.

Un sol rojo despuntó en la órbita de Cayetano. Quedaron mirándose: dos monóculos, el uno frente del otro.

Cayetano se seguía preguntando: «¿Puede ocurrirle al hijo de la Fortuna una desgracia?».

Era mediodía. Tendido en su exigua sombra, Cayetano mantenía el índice y el meñique vueltos hacia su pecho.

Murió haciéndose esta señal de conjuro.

COLLODI

I

Existen más de doscientas traducciones de *Pinocho* repartidas por el ancho mundo. Esta joya de nuestra literatura ha sido vertida a todas las lenguas habladas y a muchos dialectos. La última versión es la del profesor Malherbe, de la Universidad de Stellenbosch. Aunque homónimo del célebre reformador de la poesía francesa, el profesor Malherbe ha traducido *Pinocho* al afrikaans, que es la lengua de los bóers. Si no es gloria la de nuestro Collodi, ¿qué es entonces la gloria?

Pero ahora ruego me prestéis atención.

El domingo 10 de julio, salía yo, con mi amigo Giorgio, director de Bellas Artes y propietario de un Balilla con motor de tres velocidades, por la carretera de Prato, en Florencia. Tras pasar por Pescia y tomar por la carretera de Lucca, nos detuvimos muy cerca de un cruce. Estacionado en el mismo cruce había un joven enfundado en un traje blanco como un caco diurno, el cual, con el capó abierto de un estupendo coche de carreras, hurgaba en sus tripas con mano de cirujano.

—¿Podría indicarnos cuál es el camino para Collodi?

El joven levantó la cabeza de esa tripería de metal y posó sobre nosotros dos magníficos ojos de mirada aterciopelada.

—¿Collodi?

—Collodi pueblo, que es también el nombre del autor de *Pinocho*.

—¿Pinocho?—repuso él frunciendo su bonita frente—. No sé, no soy de por aquí.

—Collodi debe de reconocerse sólo por el olor—dice mi amigo G.

Mi amigo Giorgio tiene razón. Torcemos a la derecha por inspiración olfativa y al poco, entre perros pelones, gallinas desplumadas y mocosos dispersos jugando en medio de la calle, reconocemos el pueblo de Pinocho.

Collodi se encarama transversalmente en lo alto de una colina, como un manto abigarrado sobre un puf de terciopelo verde.

El manto es de valor. La mayor parte de Collodi está constituida por sus «históricos jardines», que abren en forma de atril sus formas arquitectónicas vegetales y los arabescos de sus arriates, y cuyas aguas, cuando el castellano está de buen humor, caen galopando por una serie de terrazas escalonadas.

¿Nos dejaremos seducir por estos lujos dieciochescos?

—¡No! ¡No!—grita a nuestra izquierda una vocecita aguda, en la que reconocemos la voz de Pepito Grillo. Volvemos la vista y, sobre la fachada de una casa teñida del color rosa de la aurora más pobretona, leemos:

> En esta casa | en la que pasó los primeros años de su infancia | y a la que volvió después repetidas veces | atraído por los maternales recuerdos, | nació el 24 de noviembre de 1826 Carlo Lorenzini, | ilustre publicista, | soldado voluntario de las batallas patrias, | escritor de elegante ingenio, | benemérito de la instrucción popular, | que, con el seudónimo de Collodi, | hizo célebre el nombre de este pueblo. | Murió el 26 de octubre de 1890. | Los vecinos de Collodi | con la autorización y el beneplácito del Ayuntamiento de Pescia | P. P.

Para los coleccionistas de curiosidades literarias añadiremos que esta lápida fue dictada por Rigutini, amigo y compañero de juergas de Collodi.

Yo pregunto: «¿Cómo se llamaba de nombre Rigutini?». Y el amigo Giorgo responde: «Fanfani».

El barón Eckermann sentía por Goethe una admiración que iba más allá de los límites de la decencia. Otros se mueren por Giovanni Pascoli; nosotros, modestamente, de una sólida amistad con Homero pasamos directamente a una amistad no menos sólida con los libros de Collodi.

De puntillas, como si fuera la habitación de un amigo que duerme, entramos en la casa en que Carlo Lorenzini «vivió los primeros años de su infancia». Durante mucho tiempo esta casa hizo un esfuerzo por mantener su dignidad. Es algo palmario. Hasta que un día «se dio por vencida». Hoy las telarañas tejen festones encima

de la puertecita verde; una cuerda negra de puro mugrienta hace las veces de pasamano en los peldaños que el desgaste ha rehundido como si fueran barquichuelas.

La casa de los Lorenzini pertenece ahora a los Balbani. La familia Balbani nos espera arriba. Todos, desde los niños de pecho hasta la abuela, están de punta en blanco para la foto. Sin pensárselo dos veces, han hecho venir también a todos sus parientes del pueblo. El amigo Giorgio me sigue cargado con el trípode de la Leica, como un vendedor de esqueletos infantiles. La sonrisa de los Balbani carece de espontaneidad. Lo reconocen ellos mismos: «¡Si supieran la de veces que han venido a fotografiar esta casa!». Posamos delicadamente el ojo en la repisa, en el retrato de Humberto I, en las flores de papel, en las cosas que «él miraba de niño». Desde el balconcito se ve la cuesta del pueblo, Villa Garzoni, que se diría un aparador blanco posado sobre la colina para uso de un gigante, las fábricas de papel de las que en apretadas filas penden los festones que mañana serán papel, saldrán hacia el mundo, envolverán miles de embutidos.

Pasamos a la cocina. Está pintada de rojo como la cocina de un verdugo. El hogar tiene forma de nicho y está invadido por la sombra. Las moscas vuelan en espiral. En un rincón, pegadas a la pared, hay dos tinajas de barro cocido que se utilizan para hacer la colada. Son la «curiosidad» de la casa y los Balbani nos los muestran con orgullo. Nosotros pensamos: «Aquí dentro hervían las camisas y los calzoncillitos de Carlino bajo la ceniza y las cáscaras de huevo». Desde la ventana se descubre un montículo cultivado, una terracita con tiestos de flores, un caz alimentado por las aguas del Pescia que hace girar, dice uno de los Balbani que fuma con elegancia y que no abrirá la boca durante toda la visita a la casa más que para dar esta información de carácter industrial, «hace girar una almazara de aquí atrás».

—Y estos muebles, estos objetos, ¿eran suyos?—Señalamos los objetos de cobre que cuelgan de la pared, la mesa que parece haber escapado a un incendio.

El hombre no responde. En su lugar vocifera la abuela:

—¡Todo esto es mío! La casa se la compré yo a la madre de Lorenzini. Vacía. De Carlo Lorenzini aquí no queda nada.

—A lo mejor éstas—añade una Balbani joven, abriendo las hojas de una alacena

La ironía ha elegido instalarse en casa de Pinocho, por más que ya no esté Pinocho.

El espíritu errante de Carlo Lorenzini, que no hemos conseguido encontrar en la casa donde vivió de niño, ¿será más fácil de encontrar en los jardines de Collodi?

Para entrar en los jardines de Collodi hay que pagar cuatro liras por cabeza. Con cuatro liras se tiene derecho a visitar el jardín, pero no la villa, que está cerrada para el visitante corriente. Pero ¿somos nosotros unos visitantes corrientes? Tras declarar nuestros atributos, el vigilante, que va destocado, desaparece de golpe en una especie de trastero vegetal, de donde sale tocado al poco con una gorra de visera, en la que hay escrito en letras doradas: «Jardines históricos de Collodi».

Si Bouvard y Pécuchet aparecieran por estos pagos, encontrarían su ideal hecho realidad.

En estos jardines, al igual que en otros diseminados por Italia, el reino vegetal se halla reducido al estado de un perrito de aguas esquilado como un león. Los entendidos hablan de «mal gusto». ¿Cómo llegar a un acuerdo? Si en la gente humilde es insoportable, en hombres de condición superior el mal gusto se convierte en majestuosa locura. La discreción, que pasa por una expresión del buen gusto, es en realidad el refugio de los débiles. Hay que alardear, cuando se puede. Pero aquellos a los que asiste el derecho de permitirse el mal gusto son raros. Uno de ellos era el marqués Paolo Garzoni, feudatario, consejero de Estado y de Guerra, quien, a mediados del siglo XVII, ordenó la construcción de los jardines de Collodi.

Los Garzoni collodenses se remontan al siglo XIV. Vivían en una casa que estaba sobre una eminencia, casa que, tras sufrir varias restauraciones, sobrevive a la derecha del palacio. A principios del siglo XVII mandaron construir más arriba de éste una pequeña villa llena de festones y pequeñas cornisas liberty, rosada y fresca como un helado de fresa, con un reloj delante que hace de ojo y, arriba, un pequeño campanario que hace de cofia. A fin de darles a los fastuosísimos jardines un autor decente, se sugiere el nombre de Ottaviano Diodati, patricio luqués. En medio del arriate central, dibujado con piedrecillas en el suelo como si fuera un juego de niños, se lee entre los ringorrangos la divisa de los Garzoni: *Probus et providus esto* [Seré honrado y previsor]. A derecha e izquierda, masas de boj cortadas en forma de dados, de cubos, de conchas, de esferas, desempeñan el papel melancólico de unos animales enseñados a guardar silencio y permanecer inmóviles. Enfrente y sobrealzados, una fila de personajes de terracota hacen cucú dentro de los nichos cubiertos de una espesa pared vegetal.

Más arriba, en una terraza con balaustrada, hay algunos monitos de barro representados en actitudes de jugadores de pelota. De ahí parten hasta los «Baños termales» las rampas de las cascadas, que domina una gigantesca Fama trompetera.

Muy tímidamente entramos en los «baños termales». La intimidad y el misterio han permanecido intactos en estas termas de muñecas. Dudamos en empujar las portezuelas ligeramente decoradas con pinturas ornamentales por temor a que, detrás, refulja la rosada desnudez de una damisela, detenida allí desde hace tres siglos, pero viva aún en un diminuto coral. Aquí la bañera de las damas, allá la de los caballeros y, encima del tabique, el techo común.

¿Qué es esta música?

Inclinamos la cabeza sobre un hombro, como el pollo que mira hacia arriba: el palco de los músicos está lleno de caballeros. Fileteados de oro, rasguean los Amatis y los Gasparos da Salò para bañar de música a las damitas desnudas, que, abajo, hacen glugú dentro del agua afortunada.

¿Quién ha dicho que nuestras griferías rutilantes, nuestras duchas de tubo flexible son el *non plus ultra* de la civilización hidroterápica? Levantamos de nuevo el ojo de pollo hacia el palco… ¡Ay! La evocación de estos instrumentos de cámara de tortura ha hecho enmudecer la música, dispersado a los caballeros apostados delante de los atriles vacíos.

Preguntamos al vigilante:

—¿Le conoció usted, le llegó a ver?

—¿A quién?

—A Carlo Lorenzini…, a Collodi…, al autor de *Pinocho*.

—¡Por supuesto! Quien me enseñó a escribir y a leer fue su hermana, Teresina Lorenzini, que daba clases en la escuela del pueblo.

—Pero ¿y a él?

—¿A él…?, sí.

¡No lo conoció! Pero la esperanza de la propina lleva a mentir a los vigilantes de los más bellos jardines de Italia.

La de perito mercantil es más que una profesión: es un estado fisiológico. En el castellano de Collodi, que sale a nuestro encuentro con la mano tendida y una sonrisa en los labios, reconocemos con asombro a uno de los ejemplares más puros de la especie «perito mercantil».

Perdida la propiedad de los últimos Garzoni, el castillo y los

jardines pasaron hace unos quince años a un tal Bibi, vecino de Carrara y comerciante en madera. De Bibi pasaron al ingeniero Malvezzi, de Malvezzi al comendador Dante Giacomini, y de Giacomini al señor Furbi Angelo, perito mercantil.

Si repasamos la lista de los propietarios a lo largo de quince años, nace la sospecha de que el Castillo de Collodi ejerce sobre sus castellanos, digamos «ilegítimos», un influjo parecido al del Cullinan, el famoso diamante que no soportaba tener dueño.

El perito mercantil nos hace los honores de la casa, nos habla del gasto y del esfuerzo que le supone restaurar los jardines y el castillo, dejados en un estado lamentable por su predecesor.

Atravesamos galerías alegradas por unas claras naturalezas muertas pintadas al fresco, por las salas habitadas, una por una cama con dosel, otra por una tímida espineta rubia, la otra por una armadura que ríe con una boca que se diría una alcancía.

¿Y esto?

Miramos mejor: en el ángulo de un cuartito, blanco y solitario como un cisne, ¡un bidé! ¡Un bidé del siglo XVIII!

La forma es la habitual en violín, pero el material es distinto. Éste es de mármol, tallado en un solo bloque desde el borde hasta la base. Bidé para reinas, bidé para diosas.

Queda por ver cuál es el nombre italiano de este italianísimo instrumento de abluciones. ¿Podemos fiarnos del diccionario, donde aparece el vocablo *bidetto*?

—Una morada principesca—exclama el perito mercantil, segando el aire con la mano—, pero incómoda para todo el que está acostumbrado a vivir al estilo moderno.

—Dice usted bien, señor perito mercantil. Pero ¿y usted?

—Yo me estoy haciendo arreglar un pisito moderno.

Abre una puerta: salta a la vista el trabajo de los artesanos, el olor a barniz pica en las fosas nasales.

Hay una mujer asomada a la ventana, de codos en el alféizar. El sol, que se está ocultando tras los montes de la Val di Nievole, enciende una aureola en aquellos cabellos dorados.

Cuando Moisés subió al monte Sinaí para encontrarse con Yavé, éste le gritó desde lejos: «He aquí un lugar cerca de mí; tú te pondrás sobre la roca. Cuando pase mi gloria, yo te pondré en la hendidura de la roca y te cubriré con mi mano mientras paso, y luego retiraré mi mano, y me verás las espaldas, pero mi faz no la verás». Para mayor prudencia, Yavé puso una mano en la boca de la gruta. Y sólo la retiró cuando acabó de pasar. Y al sacar la cabeza Moisés vio las enormes espaldas de Sabaot alejándose entre

relámpagos.

¿Temía esa señora que, al volverse, cayéramos nosotros fulminados?

El castillo y los jardines de Collodi, amplios y muy extensos, separan el pueblo alto del pueblo bajo. Por concesión varias veces secular, y al objeto de hacer más corto el camino, los collodenses están facultados para utilizar las escaleras exteriores y atravesar el pórtico del castillo.

Llegamos a la explanada de delante de la entrada. Tres viejecitas, como tres mudas urracas, están sentadas en el murete de enfrente. ¿Miran el feraz valle rico en aguas y cultivos? ¿Están recuperando el aliento tras la subida? Quién sabe…

El perito mercantil se adelanta:

—Les he dicho mil veces que éste es un lugar de paso, no de descanso.

—Pero nosotras…, desde hace muchos años…

—¡Qué me cuentan a mí de años! ¡He dicho que no quiero!

Y a nosotros, que nos tenía detrás y tratábamos de mirar a otra parte, nos dice:

—¿Lo ven? ¿No es una indecencia? ¡Parece un mercado!

Las tres viejecitas, negras y encorvadas como tres figuras del remordimiento, se alejan cuesta arriba.

—¿Y las cascadas? Pero ¡cómo! ¿No han visto las cascadas? ¡Rápido, Giovanni, a las cascadas!

Para bajar a ver las cascadas, bordeamos el laberinto de bambúes, pasamos por delante de un teatro de verdura, uno de cuyos proscenios es de mirto, con la concha del apuntador de boj, y los actores, en el espectáculo, son tubos de hojas con brazos y piernas, que mantienen entre sí verdes diálogos.

Al pie de las cascadas, Giovanni ha dispuesto unas butacas de mimbre, en las que tomamos asiento como es debido.

Al toque inefable de la Fama que allá arriba sopla su trompeta de terracota, se enciende un resplandor de plata en lo alto, brilla, desciende al segundo estanque, se extiende al tercero, al cuarto, al quinto: forma una escalera líquida y burbujeante capaz de engañar al mismísimo Tobías. Dos surtidores brotan simultáneamente del centro de los estanques laterales, intentan dos modestos disparos como para derribar dos huevos de tiro al blanco, luego pegan un gran salto y se quedan inmóviles a una considerable altura.

Acque che da racchiusi angusti lochi
Di sotterranee carceri secrete

Sprigionate alla luce escono liete
A festeggiar con mille scherzi e giochi.

[Aguas que de lugares estrechos y cerrados | de prisiones subterráneas y secretas | salen liberadas a la luz, dichosas | de festejarlo con mil bromas y juegos].

Así cantaba Francesco Sbarra en *Le Pompe de Collodi* (Pompas de Collodi), aunque *pompas* tiene aquí un significado metafórico.

Un pensamiento horrible interrumpe de golpe nuestro disfrute acuático. Como hoy nosotros, hace algunos años un amigo nuestro vino a visitar los jardines de Collodi. Terminada la visita, le preguntaron si quería ver las cascadas.

—Veámoslas.

—¿Y los surtidores?

—Veamos también los surtidores.

—¿Y los juegos de agua?

—No nos los perdamos tampoco.

Al final le presentaron una cuenta de ochenta liras de agua.

El perito mercantil busca una imagen que ilustre este esplendor hídrico:

—Se diría…

Su voz joven y segura nos recuerda justo a tiempo que nosotros, huéspedes del más liberal de los castellanos, no seremos nunca víctimas de jugarretas de tan mal gusto.

El perito mercantil dice:

—Se diría unas laminillas de cristal…

Admiramos en silencio.

II

En los jardines de Collodi se despiertan las lechuzas. Entre dos luces, se nos acerca con paso de asesino Giovanni, el vigilante, y nos susurra al oído:

—¡Ya lo tengo! El ingeniero Frateschi fue para Carlo Lorenzini más que un amigo: fue un hermano. Le he mandado llamar. Ahí llega.

Desde el fondo de un sendero avanza una pesada sombra a paso de tortuga.

—Es sordo—nos advierte el vigilante.

El vigilante no lo ha dicho todo: el amigo de Lorenzini es también ciego. Nos tiende un guante rugoso, que es su mano. Sus ojos velados de blanco se vuelven hacia arriba en busca de Dios en el cielo. Debajo de la órbita derecha la piel cae sobre el pómulo, y forma una gota negra a la altura de la nariz.

Entramos en un almacén oscuro, el taller del ingeniero. La luz amarillenta de la bombilla revela una mezcla entre laboratorio de alquimista y trapería. Desde las paredes en penumbra, Margarita de Saboya sonríe entre sus perlas. Frateschi se sienta pesadamente ante su escritorio. De un cartapacio polvoriento, sus dedos en forma de patas de pavo sacan delicadamente unas hojas.

—Los documentos no nos interesan: ¡háblenos de él! —le vociferamos.

Frateschi sigue sacando hojas. El vigilante se inclina sobre la enorme oreja del sordo, pone las manos haciendo bocina y arroja en su interior una avalancha sonora:

—¡Cuénteles a estos señores lo que sabe de Carlo Lorenzini!

Frateschi deja caer la hoja, mira asustado al vigilante, luego vuelve hacia el techo sus ojos licuados. Su voz se expande en ruinas sonoras en el silencio.

—A Lorenzini le gustaba divertirse, era muy guasón. Un día fue a escuchar música a la catedral. La iglesia estaba llena de labriegos. Uno le pisa un pie. Lorenzini se coloca a su lado haciéndose el tonto, y, ¡pam!, le da un pisotón al labriego…

Silencio.

—Lorenzini llega a un baile. Hay una señora cantando. Lorenzini entra en la sala tapándose los oídos. El hermano de Lorenzini, que era una persona seria, se acerca a la señora: «Debe perdonarle, señora, pues mi hermano es un maleducado».

Silencio.

—En Peschia cada cinco años celebran las fiestas de mayo. Lorenzini alquiló la diligencia de Florencia sólo para él y se fue a la fiesta.

Silencio.

—Un día fui yo a verle a un cuartito de trabajo que tenía. «¿Qué haces?». «Estoy escribiendo la historia de un títere…».

Silencio.

—Yo había propuesto que a todos los niños de las escuelas se les pidiera dos reales para hacerle un monumento aquí en Collodi. Me respondieron que estaba prohibido recaudar fondos en las

escuelas…

Uno de nosotros grita a voz en cuello:

—¡No siga! ¡No nos ha dicho nada todavía de los comienzos de Lorenzini! ¡Cuéntenos cómo nació!

Frateschi se sobresalta como quien es despertado de golpe. Hace un gesto como para ahuyentar un fantasma. Tras un último silencio, empieza a hablar de nuevo.

A los marqueses Ginori y Garzoni les unía una gran amistad. Entre Doccia, residencia de los Ginori, y Collodi, residencia de los Garzoni, los dos marqueses y sus familias repetían esa figura de las cuadrillas consistente en dividirse en dos grupos, en avanzar el uno hacia el otro, cruzándose y repitiendo la misma maniobra en sentido inverso.

El marqués Garzoni tenía un cocinero: Domenico Lorenzini; el marqués Ginori, un intendente: Orzali, y éste, a su vez, tenía una hija: Angiolina. Un buen día, Domenico y Angiolina se encontraron en los jardines de Collodi, y el cocinero se prendió fuego como una tortilla al ron.

Domenico no puso a Angiolina en la cocina como dice la canción, sino que la hizo suya ante Dios y los hombres, tras lo cual inició con ella esa fecunda colaboración que dio doce hijos, entre varones y hembras. De los otros once no vale la pena hablar, por ser gente que ha pasado sin dejar huella; pero el primero quiere ser recordado: ese Carlo Lorenzini llamado Collodi, que no dejó hijos nacidos de su propia carne, pero sí uno nacido de su espíritu: el inmortal Pinocho.

El pequeño Carlo no fue criado por Domenico Lorenzini, sino por los marqueses Ginori y Garzoni. A instancias de los dos marqueses, el pequeño Carlo ingresó en el seminario de Colle Val d'Elsa.

Al cabo de tres años de seminario, Carlino regresa a Florencia, cuelga la sotanilla, se entrega en cuerpo y alma a jugar grandes partidos de pelota del *tamburello* en la piazza Independenza y de noche se encuentra dentro de los portales de via Taddea con chicas complacientes de su edad. Acababa de nacer en él el rebelde del mañana, junto al don Juan que en los sofás de la prefectura de Florencia hará gustar a muchas ilustres representantes del arte dramático los espasmos y las dulzuras del amor.

Dado que Carlino no quería saber nada de teología, los dos marqueses lo metieron en los escolapios, donde siguió estudiando

retórica y filosofía. A los dieciocho años entró como dependiente en la librería Ajazzi, donde conoció a los príncipes de las letras: D'Alberti, Ferdinando Martini, Jouaud, que firmaba «Giotti». Un cura helenista, Zipoli, en cuya casa fue pensionista durante algunos años, le amuebló la cabeza de conocimientos. Pero ¿cómo prestar atención a los aoristos cuando la patria nos llama? Carlo Lorenzini responde a la convocatoria del estudiante toscano, se enrola en la legión Leonidas Giovanetti, lucha como un león en Montanara.

Al regreso de la infortunada pero gloriosa campaña, Carlo Lorenzini entró en la prefectura como censor teatral. «El ambiente crea el tipo», dictamina una teoría darwiniana, hoy discutida por biólogos reputados. Lorenzini, que nunca había aspirado a escribir comedias, en la oficina de la censura teatral escribe tres de un tirón: *L'onore del marito, La coscienza dell'impiego* y *Gli amici di casa* [El honor del marido, La conciencia del empleo, Los amigos de la casa], las cuales, pese al enorme éxito obtenido en su estreno en los escenarios, desaparecieron a continuación sin pena ni gloria.

En cuanto a sus funciones de censor, Lorenzini las ejercía no tanto sobre los originales confiados a su prudencia como sobre las formas de las actrices destinadas a interpretarlos. Y en el sofá de hule de su despacho en el palacio Martelli, en el que a través de unas anchas rajas asomaban los intestinos de crin vegetal, no había lunar, defecto o signo característico de esas redondeces dramáticas que, en presencia de los expedientes archivados y de las causas pendientes, escapara al ojo vigilante del Lorenzini censor.

Enamorado de las letras, Lorenzini comenzó a colaborar en *L'Opinione, Il Nazionale, Il Fanfulla*. Encontró la manera de que le jubilaran de la prefectura y fundó un periódico propio, *Il Lampione*, republicano y mazziniano. Suspendió la publicación de *Il Lampione* para alistarse en el regimiento de caballería Novara, y once años más tarde, en 1860, resucita *Il Lampione* y comienza el editorial así: «Retomando el hilo del discurso interrumpido por las agudas y débiles voces de la Reacción…». Fundó el *Scaramuccia*, un diario teatral. Excelente cocinero y auténtico hijo de su padre como era, organizaba cenas opíparas en su casa y bebía con los amigos, sobre todo con otro célebre borrachín: Giuseppe Rigutini. Éste, junto con el librero Paggi, animó a Collodi, que se creía destinado a la polémica gacetillera, a escribir para los niños. No todos los amigos son falsos.

En ese momento uno de nosotros pregunta:

—¿Y esa historia que se cuenta de que *Pinocho* fue escrito en una noche para pagar una deuda de juego?

—¡Cuentos chinos!—responde la voz cavernosa de Frateschi—. Lorenzini empezó a publicar *Pinocho* por entregas en el *Giornale dei Bambini*, que editaba Perino y dirigía Ferdinando Martini.

Lorenzini era un músico finísimo, leía una partitura a primera vista que era una maravilla. Nadie sabe dónde ni cuándo aprendió música, pero el hecho es que la conocía en cada uno de sus matices y modulaciones.

En el pisito en que Lorenzini mezclaba los cultos fraternos de Venus y de Baco, un pequeño piano negro, puesto de través, llenaba toda una esquina del salón. Unas fotografías de divas de la canción con peinados en forma de nave, pecho abombado y la dedicatoria garabateada en diagonal poblaban la tapa, sobre la que llovían las hojas de una *asparagus* esterilizada. Allí, a la espera de la amante que no tardará en llegar vibrante de frufrús y con olor a viento, y que le enroscará como un pulpo los brazos en torno al altísimo cuello almidonado, el padre de Pinocho, con los ojos desencajados, los mostachos rociados de saliva chorreante junto con el canto, se abandona a largas improvisaciones arpegiadas que recaen sobre los turcos acuclillados en la alfombra fumando en narguile y sobre los sillones dispuestos en torno a la mesita como señoritas que se han reunido para jugar al cuatrillo. ¿Podía un tan fino *connaiseur* faltar al estreno de *Cavalleria rusticana* en Livorno?

Tras el final triunfal del espectáculo, el cielo abrió sus compuertas y Lorenzini regresó a Florencia en medio de truenos y relámpagos. Los amigos que le esperaban en la estación le empujaron dentro del Doney.[16]

—¿Es realmente una obra maestra como dicen en Roma?

—Tiene madera—responde Lorenzini—, pero es un loco.

—¿Un loco?

—¡Imaginaos que el tenor canta su romanza con el telón bajado!

Antes del 59, Lorenzini vestía como los afiliados a la Giovane Italia: cuello vuelto, chaleco medio desabrochado, pantalones a la francesa, anchos por los lados y con trabillas. A continuación copió el estilo de vestir del director del circo ecuestre en el que Pinocho, transformado en borriquillo, fue puesto a «trabajar». Siempre marrones, sus ternos variaban únicamente en el dibujo, que iba de las rayas a los cuadros.

Lorenzini pasaba las tardes en la puerta del Café Falchetto, enfrente del actual Bottegone, en el llamado «rincón de los trabajadores», que recibía este nombre por reunirse en él los más célebres ociosos de Florencia. Allí, en compañía de Pier Coccoluto

Ferrigni, llamado Yorick, y de otros juerguistas, Carlo Lorenzini se tomaba a sorbitos su copa de ajenjo y despellejaba vivos a los transeúntes, a imitación de esos cínicos de la antigua Atenas a los que llamaban «sales» por lo salado de sus comentarios.

En invierno llevaba el bombín de fieltro, en verano el sombrero de paja. Lo llevaba ladeado, calado hasta los ojos o echado hacia la nuca. Había inventado una especie de lenguaje del bombín. El bombín era un quinto miembro de su cuerpo. No se lo quitaba ni para dormir.

Lorenzini nunca se acostaba sin antes recibir la bendición de manos de su madre. Por su parte, ésta no se dormía hasta que no oía recogerse a su Carlino. Pero ¿por qué Carlino se recogía tan tarde?

Carlino era bebedor y jugador. Las partidas de tresillo se prolongaban hasta muy entrada la noche en el Casino Borghese de via Ghibellina. Cuando en los campanarios de las iglesias daban las tres de la noche, desde su cama con dosel, en la que estaba angustiada y con el oído aguzado, Angiolina Orlazi de Lorenzini oía crujir la puerta de casa.

—¿Carlino?

—¡Sí, mamá!

Con las piernas en acordeón y el bombín ladeado, Carlo Lorenzini cruza las habitaciones, va a arrodillarse ante la cama de su madre.

—¡Dios te bendiga, hijo mío!

—¡Hip!…¡Hip!…

Los efluvios del Chianti hacen un nudo en la garganta de Carlino y se disipan en pequeñas explosiones.

La bendición materna no era la única obligación a la que se sometía Lorenzini antes de acostarse. Con una vela en la mano izquierda y la carabina que conservaba de su paso por el regimiento de caballería Novara en la derecha, el fogoso polemista recorría todas las habitaciones, miraba debajo de las camas y de los sillones, abría los armarios y la artesa de la cocina, y sólo después de haberse asegurado de que ningún malintencionado se había ocultado en la casa, dejaba la carabina sobre la mesilla de noche, junto a la botella de vino, y, con la mejilla sobre el brazo como un Endimión al que le hubieran crecido los bigotes, se abandonaba al sueño.

Cuando murió su madre, Carlo empezó a beber más.

El mes de noviembre de 1890 fue particularmente frío en Florencia. Carlo Lorenzini vivía en el número 7 de via Rondinelli, con Paolo, el hermano «serio». Éste tenía aún a la familia en el campo, pero ese día había ido a la ciudad a recoger mantas y ropa de lana.

En plena noche, Paolo Lorenzini es despertado de improviso por el timbre que suena desesperadamente. Se asoma a la ventana y, en el viento que silba en la estrecha garganta de la calle, oye gritar dos veces «¡Me muero…! ¡Me muero…!».

Encontraron a Carlo Lorenzini apoyado contra la jamba del portal, «con la cabeza vuelta a un lado, un brazo colgando, las piernas cruzadas y a medio doblar, era un milagro que se mantuviera de pie», y la mano contraída sobre el timbre que seguía sonando en la casa vacía. Lo subieron al segundo piso, tieso como un grueso títere.

Pero ésta era una ficción para la familia, para los amigos, para la gente. El verdadero Lorenzini, el que se hacía llamar «Collodi» y que había escrito ese *Pinocho* que los entendidos han definido como la «Biblia del corazón», había llegado mientras tanto al final de via Rondinelli, había tomado a la derecha por via Cerretani y había iniciado el camino de la inmortalidad.

NOSTRADAMUS

I

Los campos de Provenza estaban floridos. Aguzando la vista y abstrayéndose del presente, no era difícil vislumbrar a Francesco Petrarca, vestido con ropón rojo y la cabeza coronada de laureles, que unas veces suspiraba por Laura y otras se inclinaba sobre los vestigios dorados de la romanidad a fin de descifrar el verbo de los antiguos.

Veníamos de París y nos dirigíamos a Aviñón. Un mistral sin malicia perseguía a las blancas nubes, que como ninfas fugitivas se desgarraban las vestiduras en las crestas puntiagudas de los Alpille.

Llegamos haciendo sonar el claxon a Saint-Rémy, que yace en el fondo del valle de Glanum, vigilada por un arco triunfal y un mausoleo altísimo. Esta pequeña ciudad se enorgullece de que a escasa distancia de sus murallas tuvo su morada Frédéric Mistral, poeta felibre, y en una de sus casas Charles Gounod, que tenía cabeza de huevo de Pascua y compuso una melodía edulcorada en el preludio en do mayor del *Clavicembalo ben temperato*, dio allí la primera audición de *Mirella*. Ahora bien, ¿qué otro nombre más ilustre, y sobre todo más secreto, se halla ligado a la historia de estas murallas, de estos adoquines de sílex y de estos jardines?

Renato Trintzius, el maestro de ocultismo, que, en el curso de ese viaje a través de Francia, había levantado el automóvil en vuelo, hasta el punto de hacerme sospechar que también él, a imitación de Malagigi, mandaba sobre los espíritus del aire, frenó la bestia de acero en medio de la plaza *lou Planat* y, alzando la mano enguantada del volante, señaló hacia una casa solariega que ostentaba en la fachada las señales de los siglos y en el arquitrabe del portal esta inscripción: *Soli Deo*.

—Entre nosotros—dije yo—, llamamos «solideo» a ese gorrito

que el sacerdote se quita solo en presencia de Dios.

Trintzius me miró sin comprender y, a su vez, dijo:

—En esta casa nació Nostradamus.

Tras esta declaración, no quedaba sino ponerse en pie y saludar.

Italia, que ha dado a Francia un Mazarino, un cardenal de Retz y, al decir de algunos, un Luis XIV, le ha dado por añadidura al doctor Nostredame, que como fabricante de mermeladas fue el precursor de la casa Cirio, como artista de la cosmética precedió a Elizabeth Arden y, aparte de esto, leía el futuro como tú, lector, lees estas líneas.

Los antepasados de Michel de Nostradamus pasaron de Italia a Francia, porque los hombres siguen en sus migraciones el camino del sol como para no perder su luz. Provenza, por su parte, tenía fama de tierra hospitalaria con los hijos de Israel, y puede que la verdadera razón de ese traslado no fuera sino ésta.

Los judíos son vagabundos y, como dice Apollinaire, «*ils s'agitent agréablement*» [llevan una agradable vida movida].

Es la tierra, con sus frutos, la que detiene el paso ansioso del hombre y le dice: «Aquí tendrás tu casa, tu patria, tu nación». Pero Ceres es enemiga de Israel. ¿No es, por lo demás, revelador que la alimentación enlatada esté determinando en los norteamericanos un creciente nomadismo? Sobre los compatriotas de Roosevelt penden dos amenazas: una, la de teñirse del color de los hijos de Cam, y la otra, la de judaizarse.

Los judíos son pastores, pero no labriegos. Celso los llama «los sin casa», o «los que viven en los carros», o «los que duermen en tiendas para alimentar el ganado». ¿Es la falta del carácter rural lo que hace que estén mal vistos? La vida rural es elemental e inocente. Es la vida ejemplar. Es la vida que todos deberíamos llevar. ¿Por qué la hemos abandonado? El antisemitismo no es, como muchos creen, una consecuencia del cristianismo, sino algo autónomo y bastante más antiguo que éste. Desconfiamos de quien vive de un modo distinto del nuestro. Aquel que hace lo que yo no hago, que conoce lo que yo no conozco; por consiguiente, me enjuicia. Los judíos, en efecto, representan la presencia extraña, y en la Edad Media se les llamaba «los testigos». Mientras los villanos trabajaban con el arado y los caballeros, melancólicos y obtusos, marchaban cargados de hierros hacia el combate y la muerte, ellos, los «sin casa», vivían en las ciudades, se dedicaban a los negocios, se rodeaban de los aromas de las especias, amasaban oro y, sobre todo, *penetraban en los misterios*. En el fondo, el antisemitismo es la

vieja e incurable discordia entre física y metafísica.

Pero Renato de Anjou no le temía a la metafísica. En su reino, los judíos tenían la facultad de ejercer la medicina, las artes e incluso la recaudación de impuestos, y en cuanto a persecuciones, se limitaba a sonsacarles a estos metafísicos la mayor cantidad posible de cequíes de oro. Añadamos de paso que quien dice medicina dice también cábala y magia. Los judíos acudían a Provenza como si fuera la morada de su felicidad, y las orillas del Durance hervían de Salomones y de Rebecas, en cuyos ojos se apagaba poco a poco la fiebre del odio y del terror, cuya piel pasaba del amarillo al rosado, cuyos huesos bajo sus zamarras abigarradas se iban recuperando a ojos vistas.

Entre la multitud de los circuncisos destacaba Jean de Saint-Rémy, astrólogo, médico titular y consejero del rey, que vivió muchos años en la corte de Renato gozando de la amistad y la estima de este buen príncipe.

En homenaje a su regio protector, el astrólogo puso el nombre de Renée a su hija predilecta, y ésta, al llegar a la edad de mudar estado, se casó con el notario Jacques de Nostredame, así llamado porque vivía en el barrio de Notre-Dame, y más tarde, según la costumbre de la época, latinizó su nombre en *Nostradamus*.

De los amores, conformes a la ley del Talmud, del maestro Jacques y de Renée nació, al filo del mediodía del jueves 14 de diciembre de 1503, Michel de Nostradamus, quien vivió en el siglo XVI y vio todo lo que en su siglo era digno de verse, y además vio lo digno de verse en el nuestro, y además vio lo que verán nuestros hijos en el año 2000. Michel no fue circuncidado, sino bautizado.

A la muerte del buen Renato, Provenza pasó por testamento a la corona de Francia, que en aquel tiempo ceñía la cabeza de Luis XII. Este rey, que abrigaba unos sentimientos mucho menos liberales por los hijos de Israel, impuso a éstos en un edicto del 26 de septiembre de 1501 hacerse bautizar o abandonar sin demora Provenza. Grandes lamentos se alzaron de las mismas orillas del Durance que poco antes brillaban de mil alegres murmullos, la fiebre volvió a encender las miradas, la piel rosada se amarilleó, la pulpa se secó sobre los huesos. En señal de luto, los ancianos se desgarraron las ropas en sentido oblicuo y se reanudó la diáspora.

O mejor dicho, la diáspora se reanudó para aquellos que no tenían tierras en propiedad. Y una vez que los pobres desgraciados se hubieron ido en columna, cubiertos de harapos y seguidos por los perros famélicos, unos hacia España, otros hacia los países del

Levante, los propietarios se alinearon delante de las fuentes bautismales y se sumergieron en ellas por turno, tras lo cual, en virtud de los nuevos derechos adquiridos, compraron feudos, castillos y títulos de nobleza y fundaron las dinastías de los La Tour, de los Puy-Michel, de los Cadenat, de los Arlatan-Lauris, que constituyen la flor de la nobleza provenzal.

Entre los que acudieron a bautizarse figuraba también Jacques de Nostredame, pese a descender en línea directa de la célebre tribu de Isacar, de la que en el libro I de los Paralelipómenos se dice: «De los hijos de Isacar, expertos en conocer los tiempos para saber lo que se habría de hacer en Israel, doscientos de entre sus jefes, con todos sus hermanos bajo sus órdenes».

«Conocer los tiempos» quiere decir en lenguaje llano tener el don de la profecía. Michel era fiel a su ascendencia.

Aunque es cierto que Ramazzini había dado ya a principios del siglo XVIII una idea de psicología aplicada a la profesión, y Campanella alude a ella en su *Ciudad del Sol*, la psicotécnica es una disciplina todavía joven, cuyos primeros balbuceos se remontan a los albores de nuestro siglo. En el siglo XVI la búsqueda de la individualidad constituía un problema cuya urgencia nadie sentía, y al no estar restringido el principio de sucesión, a las familias reales que se hacía extensivo a todas, se formaban largas generaciones de pintores, boticarios y carniceros.

En la familia de los Nostredame, la medicina formaba parte de la tradición. El padre de Jacques, Pierre de Nostredame, había sido médico en Arlés. Curaba a sus clientes con específicos de su propia invención, de ahí que los boticarios defraudados lo denunciaran como falsificador a los cónsules de la ciudad. Destituido de sus funciones de médico, Pierre de Nostredame entró primero al servicio del duque de Calabria, luego al del rey Renato, que lo contrató como su médico personal. Al rey le gustaba retirarse de noche con el viejo sabio y oírle hablar de las cosas celestes bajo el firmamento desplegado. Para no romper la tradición, Michel fue destinado a los estudios.

II

Michel de Nostredame hizo su entrada en el País de los Juguetes en un mediodía de un sol de justicia. Lucía una casaquilla floreada, y

en sus ojos desorbitados se movían dos enormes pupilas negras.

La identificación de Aviñón con la extraordinaria ciudad en la que Lucignolo y Pinocho fueron transformados en asnos es menos arbitraria de lo que parece. Un siglo y medio antes, Gregorio XI se había puesto la tiara en la cabeza y había trasladado de nuevo la sede pontificia de las orillas del Ródano a las del Tíber. Un viento de locura soplaba sobre Aviñón, donde todos los malhechores y arruinados de Francia, atraídos por la liberalidad del legado pontificio, asesinos, bandidos, encubridores, rateros y salteadores de caminos, encontraban rápida y alegre acogida. En materia de identificaciones, añadiremos que el propio Michel era una fiel prefiguración de Pinocho, porque los jóvenes, cuando se sienten realmente atraídos por los estudios, tienen los andares rígidos y la seriedad de los títeres.

En la ciudad reinaba el ruido y la agitación. Un denso doblar de campanas llegaba de las torres, y abajo, para comunicarse los más modestos pensamientos, los ciudadanos y ciudadanas tenían que desgañitarse como en medio de una tormenta.

En las fétidas callejas, el pueblo se arrodillaba al paso de los penitentes. Las «camareras de palacio» que, según Garganel, «dan los besos de miel mejores del mundo», atravesaban el negro gentío, luminosas como palomas en medio de unos cuervos.

Nostradamus pasaba sin ver nada. No veía a las guapas aviñonesas que, al decir de Pantagruel, «*jouent volontiers du serrecroupière*» [fornican de buena gana]; no veía a los soldados del papa que se pavoneaban con sus sayos abigarrados, ni a los oficiantes montados en sus mulas cascabeleras, ni a los prelados que cual frágiles tesoros pasaban suspendidos en unas literas chorreantes de flecos dorados. Como tampoco veía los milagros de los que está llena esta ciudad de campanas y de locura. No vio en el cruce de dos calles a san Agrícola, ataviado como una estatua pero suelto de movimientos, que llamaba con una mano a las cigüeñas de Alsacia y con la otra las mandaba al África. No vio en la rue des Fourbisseurs a la Virgen milagrosa con la mejilla colorada aún por la bofetada que dos años antes le propinara un jugador burlado. No oyó elevarse del arroyo de la rue Bonneterie el ladrido de la criada convertida en perra, por arrojar un día el pan de los pobres a los perros. No vio en la rue Saint-Didier al gallo de piedra, erguido sobre sus espolones y con las carúnculas temblándole, listo para cantar el fin del mundo con su fatídico *quiquiriquí*.

El joven metafísico, que sólo tenía ojos para los «secretos de la

vida», no vio nada ni entonces ni después. Sus compañeros repartían la jornada entre el estudio de las artes liberales, que son la gramática, la retórica y la filosofía, y determinados estudios más liberales aún que se practicaban en la rue de la «*Madeleine couchée*».

Michel de Nostredame no pisó jamás esta calle de nombre evocador. Cuando le preguntaban la razón, respondía que él prefería posar la mirada en *algún bonito fenómeno natural*… ¡Como si la mujer no fuese un bonito fenómeno natural!

A semejanza de todos los predestinados, Nostradamus era misógino y casto. Su memoria era tan prodigiosa—*memoria pene divina proeditus erat* [se contaba que era un castigo divino]—que sólo era equiparable a la de Arturo Toscanini, quien un día cogió ante los que estábamos presentes una página de treinta y dos pentagramas y llena de notas como un papel matamoscas, se la puso horizontalmente delante de la nariz, la «barrió» con la mirada y la memorizó en un instante.

Entre dos luces, cuando sus compañeros llenos de arrepentimiento dejaban la rue de la *Madeleine couché*, Nostradamus los hacía formar en fila de a dos y los llevaba extramuros, bajo el cielo astrológico y vertiginoso.

La luz vespertina era atravesada por esos fuegos que los filósofos llaman «astros errantes», y los compañeros de Nostradamus creían que eran estrellas desprendidas del cielo. Nostradamus los embaucaba, y les enseñaba que esos fuegos eran exhalaciones sulfurosas que enciende el viento igual que enciende el carbón.

Asimismo les enseñaba que las nubes no se forman con el agua del mar, sino que están compuestas de los vapores que vemos elevarse de la tierra cuando la atmósfera está neblinosa. Les enseñaba que la Tierra es redonda y que el Sol, desde el horizonte, alumbra el otro hemisferio. Les enseñaba la rotación de los planetas y las revoluciones anuales de la tierra alrededor del Sol. Hablaba tan seductoramente de los meteoros y de los astros, que sus compañeros le habían apodado «el joven astrólogo».

¿Adónde habría llegado la ciencia de Nostradamus? Es fácil de deducir: habría llegado hasta Galileo, Kepler, Newton, Schiaparelli, Einstein, y los habría superado a todos de no ser porque su padre, que era notario, pensando que el descubrimiento de las verdades celestes a menudo hace correr al hombre el riesgo de acabar a tiras, le paró los pies, como quien dice, al borde de la parrilla. Y a partir de aquel día, a todo el que le preguntaba qué es la Tierra y qué es el Sol, Nostradamus le respondía que la Tierra es una superficie plana

amenizada por pequeñas y suaves colinas y verdes arbolillos, y el Sol un disco de fuego que por la voluntad de Dios gira alrededor de la Tierra.

Para mayor prudencia, Nostradamus se fue a estudiar medicina a Montpellier.

Aquí el joven astrólogo se encontró en otro País de los Juguetes. Tras cruzar el umbral de la escuela, el neófito o «*becco giallo*» [novato] fue tomado bajo la custodia de un veterano e iniciado en los misterios de la «ciudad de los estudiantes».

En Montpellier, los aspirantes a médico disfrutaban de privilegios y de impunidad. Contraían deudas, pero no así la obligación de pagarlas; tenían la facultad de expulsar a los vecinos demasiado ruidosos que los distraían de los estudios, tales como herreros, carpinteros y gentes por el estilo; estaban exentos de pagar impuestos y no tenían que comparecer por ningún delito ante la justicia ordinaria. Y eso que en esa ciudad los jueces prendían a un forastero y lo mandaban a la celda más húmeda y lúgubre a simple requerimiento de un ciudadano que veía lesionados sus intereses. ¿Quién osa negar la majestad del Saber?

Sonó una campana a la hora de clase y los dos estudiantes, con su cálamo y escribanía, se encaminaron hacia el aula. En el ínterin, estalló un tumulto en el atrio y una voz estridente de viejo gritó: «¡Devolvedme mi cadáver! ¡Devolvedme mi cadáver!».

A Nostradamus apenas le dio tiempo de apartarse: una mano verdusca y chorreante de sangre describió una siniestra parábola y se estrelló contra la pared, donde quedó su huella como una marca de maldición, y cayó al suelo con un horrendo «plaf».

Dos vejancones, ambos con ropón rojo y gorro negro con borla carmesí, salían a empujones por una puerta, tirando uno de los brazos y el otro de los pies de un cadáver decapitado y en avanzado estado de descomposición, mientras que un tercer viejo, también vestido con ropas de doctor y armado de un bisturí, iba seccionando al muerto, entre los agudos chillidos propios y los de sus colegas.

El siniestro cortejo se alejó entre sus tiras y aflojas, rodeado de una nube ruidosa de estudiantes y dejando caer tras de sí sangre y pedazos de cadáver. Una lívida luz se filtraba por las vidrieras y borraba de los muros todo negro rastro de sueño. Y como las clases de la escuela empezaban al final de la noche, a los chillidos de los vejancones «morticidas» se sumaban los de los gallos que anunciaban el sol.

—¿Qué sucede?—preguntó Nostradamus con un nudo en la garganta.

—Nuestra escuela—respondió el anciano con manifiesta complacencia—es más avanzada que las otras y practica la disección desde 1376, o sea, desde que el duque de Anjou nos autorizó a pedir cada año el cuerpo de un ajusticiado. Pero ¿qué hacer con un solo cadáver al año? Por eso este muerto anual es esperado con tanta impaciencia y disputado a su llegada como un tesoro de piratas.

—¿Y la clase?

—Como el muerto acaba hecho picadillo antes de revelarnos su secreto, todos los años la clase se aplaza para el año siguiente.

Por la noche los veteranos sacaron al «novato» a dar una vuelta por la ciudad. No se oía más que ruido de persianas que se cerraban y de puertas que se atrancaban. Al acercarnos los estudiantes, los burgueses se recluían a cal y canto en sus casas como a la llegada de los lansquenetes.

—¡Dejad paso a la Ciencia—gritó el instructor de Nostradamus —, vosotros que tenéis *pulchras uxores* [bonitas mujeres]: ha llegado un nuevo estudiante!

El casto Nostradamus hubiera querido que la tierra lo tragase y la noche disimuló su rubor. En medio del silencio sepulcral, desde la última buhardilla de una casa altísima, respondió una voz:

—¡Largo de aquí, cerdos rabiosos, novillos petulantes que apestáis el aire con vuestro hedor a cabrón!

—No te fíes—aconsejaba el veterano—, mansos y temerosos en apariencia, estos burgueses se transforman de repente en fieras, como ese día en que asaltaron a los comisarios del duque de Anjou, los descuartizaron y se atracaron de carne bautizada.

—Y tú—no tardó en preguntar el estudiante—, ¿estás bautizado?

—En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo—susurró el hijo de Jacques de Nostredame, agachando la cabeza y bordando cruces con la mano sobre el pecho.

La luna resplandecía sobre la ciudad ciega y fortificada; los estudiantes siguieron su camino agarrados, patinando sobre la basura que formaba en el suelo una resbaladiza pista de patinaje.

Después de tres años de recogimiento y de estudio, Nostradamus fue sometido, como el peor de los delincuentes, en la capilla de Saint-Michel de Notre-Dame-des-Tables, al interrogatorio más apremiante e insidioso.

Así lo exigía la técnica de los exámenes.

Le pusieron por fin el birrete cuadrangular con la borla carmesí, le enfilaron en el dedo el anillo de oro, le ciñeron un cinturón, le entregaron solemnemente el libro de Hipócrates, le mandaron

sentarse en la cátedra, le besaron, lo bendijeron y le gritaron todos a la vez: «*Vade et occide Caim*» [Ve y mata a Caín].

Nadie ha entendido jamás lo que quiere decir exactamente esta fórmula, pero era necesaria para que un estudiante se convirtiera en «doctor».

III

Nostradamus hacía pequeños trayectos a lomos de mula, herborizando y estudiando los simples.

La cigarra canta durante todo el verano en los olivos de Provenza. Aparte de su guarnición de hojas, el árbol posee su guarnición sonora. Luego, en otoño, el árbol enmudece. La cigarra abandona en el tronco su esqueleto transparente, como un impermeable que volverá a encontrar el verano siguiente, y su alma canora emigra al paraíso de los trovadores, donde, entre Raimbaut d'Aurenja y Bernart de Ventadorn, continúa solfeando «*que plor e vau cantan*» [quien llora y va cantando].

A semejanza de su amigo Rabelais, Nostradamus se paraba a conversar con los boticarios acerca de la manera más adecuada de preparar gelatinas y confituras. Cada uno tiene sus pensamientos dominantes. Los del Nostradamus «diurno» concernían a los fármacos y a las confituras. La elaboración de la confitura era para Nostradamus una verdadera ciencia, y en 1526 preparó en Aviñón una gelatina de membrillo que, por su «soberana exquisitez y excelencia», le fue regalada a monseñor el Gran Maestre de Rodas. Nostradamus subió solemnemente las escaleras del palacio papal para ofrecer una muestra de esta gelatina al legado cardenalicio de Clermont. También Francisco I, que la probó más tarde, la encontró excelente.

De Aviñón, Nostradamus pasó a visitar la ciudad del Garona.

Toulouse era, para san Jerónimo, la «Roma del Garona», y sus magistrados municipales se hacían llamar altivamente «barones del Capitolio». Desde hacía tres siglos, la Inquisición reinaba allí soberana y, según Miguel Servet, ni siquiera en Zaragoza bordoneaban tantas misas, ni sonaban tantas campanas, ni brillaban tantos altares.

Por su parte, Sidonio Apolinar llamaba a Toulouse «la ciudad de Palas Atenea» y, de no haber sido destronada la más sabia de las

diosas, tal vez colgase ahora del arco del Pont Saint-Michel esa jaula de hierro en la que se encerraba a los blasfemos y se los sumergía en el río hasta que se producía su muerte.

En Burdeos, nuestro herborista vagabundo no encontró otra ocupación que la de mirar a los descargadores que jugaban a las cartas a orillas del río. La universidad dormitaba y la proporción entre profesores y alumnos era de dos a uno. Y aunque no faltaban buenos boticarios que habrían podido proporcionar a Nostradamus nuevas recetas de confituras, la basura acumulada en las calles era tanta que obstruía la entrada en las tiendas. Las comadres llenaban la ciudad con sus clamores y, para calmar a las casqueras de la rue Maubec, el alguacil las cogía de los pies y las zambullía tres veces en las aguas del Garona.

En Nostradamus convivían dos hombres: el diurno y el nocturno. Sobre el nocturno pesaban graves sospechas de hechicería y de comercio con los espíritus; el diurno era un ciudadano ejemplar que, cuando no estaba arrodillado en la iglesia o de pie junto a la cabecera de los enfermos, estaba inclinado sobre la fruta que los labriegos le traían del campo, la escrutaba con ojo experto, la palpaba con sus manos habituadas a estrujar tumores y a tamborilear sobre las barrigas, la olía, se la pegaba al oído para calcular su volumen de agua y la pesaba en las balanzas.

La piel de la mujer, ese revestimiento sedoso del cuerpo femenino, ese envoltorio tan placentero de ver y agradable de tocar, es la preocupación constante del Nostradamus «diurno». Él fue el inventor de esos «productos de belleza» destinados a conocer más tarde un desarrollo tan glorioso, un destino tan elevado: cremas, lociones, ungüentos. La iridiscente gama de los maquillajes nace de sus manos, como un arco iris capturado y puesto al servicio de la cosmética. Su cráneo es la cuna del Instituto de Belleza. ¿Qué sería de Elizabeth Arden, de Helena Rubinstein, del mismísimo Antoine Le Grand,[17] sin las enseñanzas de Michel de Nostradamus?

Inclinemos, oh, lectora, nuestras cabezas juntas sobre el venerable Tratado de los Afeites; leamos a dos voces, como en un dueto, las palabras del mago:

> Toda mujer, incluso la que engendra a menudo, se desmejora cada año un cinco por ciento, como la caña fístula, por muy buen tiempo que haga. No obstante, ella desea naturalmente, si no aumentar, al menos conservar su belleza tal como era de los dieciocho a los veinte años. Lo que sin duda conseguirá hasta la edad de sesenta si se sirve

> bien y como es debido de la composición del sublimado que aquí se describe y de la que se habla al comienzo del primer capítulo. Pues, si el mencionado sublimado se hace tal como se indica, la belleza del rostro se verá indudablemente preservada y hará convertirse a Hécuba en Helena.

¿Qué no tiene sus pros y sus contras? Se cita el caso de hombres que, engañados por las extraordinarias virtudes transformadoras del «sublimado», creyeron haber encontrado a Helena cuando en realidad tenían entre sus brazos a Hécuba.

A fin de conservar el secreto del precioso «afeite», las damas españolas e italianas no lo transmitían por escrito a sus hijas, sino que lo susurraban al oído.

Roma, también llamada Amor y Flora, tenía aún un cuarto nombre, el más misterioso de todos, y el secreto de este nombre fue tan bien guardado que ya nadie lo recuerda. Lo mismo ha ocurrido con el «sublimado» de Nostradamus.

No obstante, sabemos que la parte principal de ese afeite consistía en desleír minuciosamente seis onzas de sublimado, mezclado con la saliva de una persona que no hubiera comido ni ajo ni cebolla durante tres días.

La costumbre de desleír los afeites en saliva, y particularmente en saliva de mujer en ayunas, es muy antigua y es prescrita por el propio Plinio en el capítulo XXXVIII de su libro. A fin de perfumar el afeite, la esclava llamada «cosmeta» masticaba pastillas olorosas y, antes de escupir, soplaba en un espejo de metal que acto seguido alargaba a su ama para que ella juzgase si la saliva estaba sana y perfumada a su gusto.

Un viajero estadounidense realizó hace algunos años una exploración en la región del Amazonas para estudiar la vida de los vampiros y descubrir el secreto de los «cazadores de cabezas», a saber, la manera de reducir la cabeza del enemigo al tamaño de un puño. Antes de adentrarse en la inmensa selva, el viajero se detuvo en Quito, capital de Ecuador, donde al final de una comida en el mejor hotel local, le fue ofrecido un licor preparado con un fruto parecido a la guinda, que las viejas indias mastican con las encías desdentadas para extraer su líquido.

El viajero rehusó este licor demasiado humano, pero unos días después, huésped en una hacienda a pocos kilómetros de Quito, ese mismo licor le fue ofrecido por el dueño de la casa, quien, haciendo gala de una exquisita finura, le hizo saber que el fruto había sido masticado personalmente *por su señora*.

—¡Qué honor!—musitó el desventurado explorador, y tuvo que

apurar la copa hasta las heces ante la mirada de la vieja *señora* de evidente origen indio, que lo observaba con sus ojos de soplete oxídrico bajo sus cejas como cucarachas.

En otro capítulo de su tratado, Nostradamus da recetas de diferentes confituras; enseña a confitar la pulpa de la calabaza para hacer la llamada «cocordata» o «carabassata», que es una confitura muy refrescante y de excelente sabor; ofrece su preparación de nueces, naranjas, lechugas confitadas y guindas que, «cuando algún enfermo las come, le parecen un bálsamo o algo restaurador».

En tiempos de Nostradamus, el término «restaurante» no tenía el sentido de «casa de comidas», sino que indicaba un caldo muy «restaurador» que se daba a los convalecientes y a las parturientas. En 1765, un tal Boulanger abrió en París una casa de comidas con el nombre de «Restaurante» y con esta divisa seductora: «*Venite ad me omnes qui stomacho laboratis, et ego restaurabo vos*» [Venid a mi casa hombres que tenéis el estómago débil, y yo os restauraré]. La frase hizo fortuna.

Nostradamus no se olvida del amor. Un cierto aceite del capítulo XVII hace fecunda a la mujer más estéril, y «al hombre viejo e impotente le da un vigor incomparable». En el capítulo XVIII, Nostradamus enseña la manera de «elaborar como es debido el *poculum amatorium ad evenerem* [brebaje amatorio para Venus] del que hacían uso los antiguos», y al final de la receta incluye esta amenazadora advertencia: «Todo el que ingiere el específico sin estrechar acto seguido entre sus brazos el objeto de su deseo ardiente, muere frenético en medio de horribles contorsiones».

Se encontraba en Montpellier.

Un día el cielo se oscureció del lado de levante y apareció en el horizonte un monstruo espantoso. Era un esqueleto negro y gigantesco, sobre cuyos hombros batían entre chirridos dos enormes alas de murciélago, que llevaba en la diestra una antorcha de la que se desprendían volutas de un humo amarillo. Sus pies ungulados aplastaban el aire, por lo que el monstruo más que caminar nadaba; una nervuda cola de canguro colgaba de su dorso y la arrastraba por el suelo como una serpiente.

Desde la torre de guardia, un centinela gritó: «¡La Peste!».

Los artilleros izaron inmediatamente sobre las escarpas las bombardas más pesadas de su arsenal y abrieron un fuego infernal contra el monstruo, que avanzaba a largas zancadas y se preocupaba del bombardeo tanto como si se hubiera tratado de una descarga de guisantes frescos.

Los astrólogos, por su parte, se precipitaron sobre sus catalejos de papel.

¡Ay! El estado del cielo no permitía ninguna esperanza: extraños halos rodeaban el sol; globos de fuego giraban en las nubes, y los cometas, con la cola vuelta hacia Oriente, arrastraban tras de sí una gran cantidad de rayos semejantes a espadas flamígeras.

Era la peste: la que Galeno llama «bestia salvaje» y cuyo origen Guido de Chaulias, médico particular de Clemente VI, descubrió en la conjunción de Saturno con Júpiter y Marte.

En la Edad Media y en el Renacimiento, la peste devastó Europa. La epidemia del siglo VI acumuló tantos cadáveres que, como escribe Gregorio de Tours, era imposible determinar su número. Entre el año 1000 y el 1400 la «bestia salvaje» lanzó treinta y dos asaltos a Europa, entre los que se cuenta la célebre «peste negra», que duró dieciséis años, de 1334 a 1350, y mató a veinticinco millones de europeos de los ciento cinco que constituían en aquel tiempo la población de nuestro continente.

En los siglos siguientes el azote sigue causando estragos, pero ya no alcanza esa espantosa marca. Poco a poco va abandonando Europa, se instala en Asia, no rebasa el Próximo Oriente y hoy Europa está libre de peste.

¿Por qué razón concreta?

La peste es un drama patológico entre la rata, la pulga y el hombre. La transmisión de la enfermedad a un ser humano por otro es muy rara, salvo en los casos de formas neumónicas y septicémicas. A la rata, por otra parte, no se le pueden achacar las grandes epidemias de la Antigüedad y de la Baja Edad Media, pues este roedor llegó a Europa en el séquito de los cruzados. El microbio, por su parte, no ha perdido nada de su virulencia. ¿Qué pensar, pues?

En la duda, también nosotros creemos, como nuestros antepasados, en un «genio de la peste», que unas veces se aproxima y mata, otras se aleja y deja vivir.

IV

Al anuncio de la peste, las iglesias se llenaron de repente. Parte de la población se dirigió a Arlés, para postrarse ante una tibia de san Roque. Muchas plegarias eran dirigidas directamente a san Carlos

Borromeo, que con ocasión de la peste de Milán había demostrado ser un preservador muy eficaz. Los más sabios aconsejaban hacer lo mismo que en 1397, cuando, por una disposición de los cónsules, se, había fabricado un cirio tan largo que rodeaba la ciudad entera con sus bastiones.

Pero la inminencia del peligro no hacía olvidar los asuntos administrativos. Los notarios, que andaban de cabeza, se instalaban en medio de la calle con sus mesitas y redactaban testamentos al vuelo, mientras los candidatos a la muerte negra gritaban desde las ventanas y los balcones sus últimas voluntades.

Los estudiantes cerraron los libros y se largaron sin pagar la pensión. Practicaban esta forma de mudanza, llamada *à la cloche de bois*, cada vez que se les presentaba la ocasión.

Variantes de la mudanza *à la cloche de bois* han llegado hasta nuestros días. En 1897, en los campos de Tesalia, el ejército griego mandado por el diádoco Constantino se enfrentó con un ejército turco mandado por Etem pachá y fue derrotado. Durante muchos años en los cafés de Atenas, que están muy concurridos sobre todo en verano, bastaba con que alguien gritara: «¡Llega Etem!» para que todos salieran por piernas como un solo hombre, sin pagar la consumición.

Los pocos habitantes que se quedaron en Montpellier cruzaban las calles a toda prisa, saludando al cielo con el saludo comunista y masticando infatigablemente dientes de ajo.

La peste no tiene un temperamento sedentario: sigue el curso de los ríos y pasa de una ciudad a otra.

Fiel como un enamorado, Nostradamus seguía los pasos de aquella que universalmente inspira terror y repugnancia, pero que para él era una divinidad adorable.

¿Qué magia rodea a este hombre?

La peste es fantástica y bizarra. A algunas ciudades las coge por el gaznate, las sacude como a ensaladeras, las hace chillar como a cerdos en el matadero; a otras las vacía, las extingue y hace enmudecer; en otras, al tiempo que la muerte, esparce un extraño furor erótico.

Una de éstas es Marsella. La antigua ciudad de los focenses era presa de la muerte y del amor. Gritos de agonía y gritos de voluptuosidad subían de sus tugurios, se expandían por el aire pesado de los campos, eran llevados por el viento sobre el mar blanquecino. Para llegar a las yacijas de los enfermos, Nostradamus tenía que pasar por encima de cuerpos enroscados como serpientes

durante su letargo invernal.

Con la boca llena de ajo, las fosas nasales tapadas por esponjas y los ojos protegidos por unas gruesas lentes, los médicos revestían la «escafandra de la peste»: un mono de tafilete impermeable al aire, y sobre su misma piel llevaban una camisa empapada de jugos, de aceites y de siete polvos distintos.

Como buzos que se mueven entre los horrores submarinos, los «buzos de la salud» se movían dentro de los hospitales, por entre las camas que se hundían bajo el peso de los enfermos. En cada cama, hecha para dos personas, había seis atravesados de lado, tres bocarriba y tres bocabajo, sin distinción de sexo ni de edad.

Nostradamus era el único que se desplazaba sin escafandra, sin ajo en la boca, esponjas en la nariz y lentes en los ojos. ¿De qué medios ocultos disponía este hombre para afrontar impunemente el azote? ¿De qué remedios era autor para repartir por donde pasaba el milagro de la salud? En su *Excelente y muy buen opúsculo, necesario para todos los que quieran conocer semejantes recetas exquisitas*, escribe:

> Tómense una onza de serrín de madera de ciprés, seis onzas de lirio de Provenza, tres de clavel, tres gramos de cañas doradas, seis de madera de áloe. Tómense trescientas o cuatrocientas rosas bien limpias y frescas y cogidas antes del rocío, y, una vez pisadas, mézclense con polvo. Una vez esté todo bien mezclado, háganse con ello muchas bolitas y a continuación pónganse a secar en la sombra. Este preparado da a las cosas un sabor agradable y perfumado; además, si se conserva en la boca, perfuma el aliento durante toda la jornada; o si la boca apesta por tener los dientes cariados, por malos gases que suben del estómago, o porque se padece de úlcera fétida o de cualquier otro caso extraño, póngase un poco en la boca y, en tiempos de peste, úsese con frecuencia, ya que no hay olor que ahuyente más rápido el aire corrupto y pestífero.

Bajo la vigilancia personal de Nostradamus, este específico era preparado por el «puro y sincero» Joseph Turiello Mercurino, boticario de Marsella: todos los que recurrían a este específico estaban preservados de la peste; quien no lo utilizaba se moría irremediablemente.

Nostradamus encontró la ciudad de Aix como metida en gelatina. Las casas estaban vacías como calaveras. En las bodegas

desiertas, los gusanos perforaban con infinita paciencia sus laberintos en las mercancías abandonadas. Los esqueletos de los caballos, aún ensillados, estaban atados por la brida a las argollas de los portones. Cada ventana tenían su propia verja, y cada verja un pequeño esqueleto de canario, tendido sobre el dorso, con las patitas contraídas como florecillas secas. Las plantas muertas pendían fuera de sus macetas, como títeres abandonados sobre las tablas del teatrillo.

Nostradamus caminaba de puntillas para no despertar a los muertos que desde las casas, las tiendas, los balcones y la calle lo miraban con ojos desencajados; pero en éstas oyó que le llamaban.

¿Así que no sólo miran, sino que también hablan?

En una ventana había un rostro asomado: en medio de la habitación una mujer, negra de peste, terminaba de coserse el sudario encima.

Más tarde, Aix vio aumentar su fama por el lustre que le dio Cézanne: pero en aquel tiempo su única reputación era el pudor de sus mujeres, las cuales, hasta el momento de su muerte, vivían con la enorme preocupación de no dejarse ver desnudas.

¿Qué mejor prueba que ésta?

Cuando Nostradamus se inclinó para alcanzar a la púdica señora sus píldoras milagrosas, ésta, negra como una momia, le miró con ojos de cristal.

Allí por donde pasaba Nostradamus se repetía el milagro de la curación. La gente se arrojaba a sus pies, le besaba las manos, le llamaba «salvador».

La peste fue finalmente domada. La «bestia salvaje» se alejó hacia levante, la antorcha apagada en la mano y las alas de murciélago abatidas como velas sin viento.

Toda Provenza quiso rendir honores a Nostradamus. Marsella votó un reconocimiento público y una pingüe renta vitalicia. Los notables lo colmaban de regalos, los pintores pintaban su retrato.

Nostradamus congregó en torno a sí a los huérfanos y a las viudas, repartió entre ellos los regalos, el oro, las riquezas.

Todo en él es misterioso. Hasta el dinero del que dispone inagotablemente, nadie sabe de dónde proviene.

¿Acaso es un farsante? ¿Ha descubierto la piedra filosofal? ¿O es que también a él, como a Isaac Laquedem, le florecen cinco sueldos perpetuamente en la faltriquera?

Es la apoteosis campestre. Chiquillas bellísimas, agitando guirnaldas de flores y gritando *Hosanna*!, forman un cortejo detrás

de la mula del salvador.

El «doctor», vestido con ropón y montado en una mula, no tiene ciertamente la prestancia de un guerrero guarnecido con sus armas y erguido sobre un fogoso corcel. ¿Qué importa? A su manera, Nostradamus no carece de encanto. Es más, sus virtudes son más profundas y duraderas que las de un espadachín. Por encima de todas, su carácter serio: esa seriedad que gusta a las mujeres, y que sobre todo inspira confianza.

En la mujer, el amor reviste un carácter domiciliario. La mujer que ama se instala, por así decirlo, en el alma del hombre que ama y vive de él. Sin embargo, antes de decidirse a hacer la mudanza quiere comprobar si el domicilio es serio o no, tal y como el que alquila una casa quiere comprobar si las paredes son resistentes, sólidos los contramarcos y el techo impermeable al agua.

¿Qué pasa en el ánimo del «doctor»? Éste, que ha hecho frente a la peste negra sin pestañear, siente de pronto un miedo irresistible que le oprime el estómago, le afloja las rodillas. Algo oscuro se despierta en lo más profundo de él, algo que sólo a través del significado de un proverbio podrá comprender: «*La joie fait peur*» [La alegría da miedo]. Nostradamus aprieta los talones contra la panza de la mula, lanza a la pobre bestia a un galope enloquecido y sin elegancia.

¿Qué ha visto Nostradamus? ¿Así que es cierto que la felicidad es un peligro?

La mula galopa; pero el galope de las mulas—esas plebeyas de la equinidad, en la que los asnos representan el papel del pueblo bueno—siempre resulta una carrera bastarda, promiscua, negada para la victoria, como todo lo que carece de estilo.

Nostradamus percibe a su espalda el aliento de sus enaltecedores. Pero lo corroe sobre todo la curiosidad de verle bien la cara a la figura que apenas ha podido entrever.

Una decisión desesperada le detiene. La mula gira sobre sí misma. Como tropas calientes aún por la batalla, he aquí, delante de Nostradamus inmóvil, las mejillas encendidas de una chiquilla, los ojos relucientes, los pechos tumultuosos como medusas en un mar agitado. Y entre ellas una mujer más alta, más hermosa, más guapa, y que sólo ve él. Ésta se destaca del grupo y avanza con la mano tendida:

—Nostradamus—dice ella—, ha llegado tu hora. Yo soy la Felicidad. Dame la mano y tratemos de hacernos compañía.

Y como al cabo de un minuto Nostradamus aún no se ha decidido a responder, la mujer añade en un tono de voz un tanto

irritado:

—Por lo demás, no hay elección posible: cuando la Felicidad se ofrece, el hombre no puede decir que no.

«¡Ojalá hubiese persistido en mi huida!», se dice para sus adentros Nostradamus, inspirado a su pesar por ese don profético que se va manifestando en él de forma cada vez más clara.

V

Gallarda y perentoria, la mano de la Felicidad no abandona el brazo de Nostradamus, le ciñe en torno a la muñeca un anillo que anticipa el carácter irrompible de las esposas.

—Ésta será tu mujer—dice la robusta persona en tono inapelable, y cuando Nostradamus alza sus ojos velados por la miopía para ver directamente la copa del dolor que habrá de apurar, se da cuenta de que obedecer a las intimidaciones de aquella prepotente no le resultará tan desagradable como había temido.

Tenía ante sí una niña rutilante de gracia y rosada de pudor, y cuya hermosura brillaba todavía más a los ojos del pretendiente debido a que la miopía difumina los contornos y embellece la naturaleza.

—Por si fuera poco—añadió la Felicidad con voz de gendarme —, ésta es una mujer de alto linaje y muy superior a tus méritos. Considérate satisfecho.

Además de satisfecho, el amor traspasó el corazón de Nostradamus con sus flechas más puntiagudas. Esta forma de enamoramiento repentino es conocida entre los compatriotas de Nostradamus como *coup de foudre*, que vale sobre todo como figura plástica, pues puede verse al enamorado con el pecho atravesado en zigzag por el rayo, de oro para la gente pudiente, de cobre para los bolsillos más modestos.

«Fulguración» para la que Nostradamus estaba preparado, puede decirse, por simpatía y mimetismo. Durante la epidemia de peste le había correspondido al joven médico el honor de entablar amistad con uno de los más grandes científicos del siglo: el llamado *Giulio*, porque tal era su nombre de pila, *Cesare* en homenaje a la madre Roma, y *Scaligero* porque se enorgullecía de pertenecer a los Della Scala de Verona.

Giulio Cesare Scaligero era un hombrón cuadrado de hombros y musculoso. Rubia y rapada, su cabeza gruesa y redonda como un proyectil de bombarda, estaba totalmente amueblada de humanidad. Sus grandes ojos azules eran fosforescentes como las esferas de algunos relojes de pulsera, y de noche, con tal de que los caracteres fuesen grandes, podía leer sin ayuda de la luz.

Este gigante de ojos luminosos había nacido en Riva en 1484, y Antonio della Rovere, obispo de Agen, que le había conocido en Verona en 1525, le contrató como médico particular y se lo llevó a su diócesis.

La mano de Giulio Cesare, que ahora escribía elegías latinas con suma elegancia, había blandido la espada en la batalla de Rávena y en otros memorables combates. De ahí a Scaligero le había quedado el gusto por la polémica, y su pluma «mataba al adversario» no menos que su espada. Aunque no es menos cierto también que Scaligero, como Erasmo de Rotterdam y Gerolamo Cardano, escogía unos adversarios viejísimos y con un pie en la tumba. Nada más tocarlos, se desmoronaban.

Platónico y humanista, Scaligero no concebía el amor más que en su forma inefable de comunión de las almas, y Giulio Cesare puso su alma en comunión con la de Odette de la Roque de Lobejac: flor de apenas trece abriles. ¿Fue error o perfeccionamiento del amor platónico? A sus cuarenta y cinco años, Giulio Cesare della Scala dei Bordoni (tal era su nombre completo) hizo a la bonita Odette quince hijos seguidos, entre varones y hembras, luego, cargado de años y de gloria, dejó el lecho conyugal y regresó a su pueblo.

Ir a visitar a Scaligero en su pequeña hacienda sita en el fondo del umbrío valle del Escalle; saborear en aquella compañía los nobles placeres de la erudición; evocar el lirismo de los poetas, la elocuencia de los oradores, el pensamiento de los filósofos; y al mismo tiempo asistir, en ayunas, a la felicidad conyugal de Giulio Cesare, era para el pobre Nostradamus una prueba cruel. Y acaso fue para que esa amistad no se convirtiese en una tortura, por lo que la Felicidad decidió facilitar también a Nostradamus esa porción de bienestar terrenal a la que tiene derecho todo hombre, como dirá tres siglos más tarde Stendhal.

La porción de bienestar terrenal que había correspondido a Nostradamus se le presentó en forma de apetecible damisela, y con las mejillas teñidas de púdico rubor. Desde el momento en que ya no temía la competencia, la amistad entre los dos médicos y humanistas, de edades tan distintas pero afines por hábitos

mentales, se consolidó. La única tacha que enturbió la pureza de esta amistad fue la pasión religiosa. Las simpatías de Scaligero se decantaban por los luteranos, mientras que Nostradamus era ferviente católico. Y era un placer ver a ese escrutador de lo oculto, a ese cazador de misterios, a ese astrólogo de nariz aquilina, de labio húmedo y colgante, coger tantas rabietas porque algunas ovejitas se descarriaban tras los pasos de un falso pastor.

A la casa del humanista de anchas espaldas iba mucho también Matteo Bandello, el erudito dominico que se había exiliado en Francia después de la batalla de Pavía; primer narrador de la historia de Romeo y Julieta, autor de narraciones unas veces salaces, otras conmovedoras, que divertían a nuestros abuelos o los sumían en el sombrío mar de la melancolía, y al que nadie lee hoy.

Ahora también Nostradamus tiene una casa, una mujer e hijos. La Felicidad ha aflojado la presión de su muñeca, le deja en libertad de disfrutar como le plazca, lo mismo que una madre deja libre a su niño en sus juegos. Estos lazos afectivos, este peso de carne humana, estos cálidos vínculos con la vida le eran más necesarios a él que a cualquier otro hombre; a él, que es un extraño en este mundo y un intruso; a él, a quien un destino aciago querría hacer *deslizarse* sobre las «cosas» de la vida como el agua sobre la piedra; a él, que, entre los hombres pesados y apegados a la tierra, es como una nube empujada por el viento.

Ha levantado una casa que es una «torre de felicidad». Portero, guardián y protector, vigila desde el último piso, entre los instrumentos mágicos y escrutadores de su misión de oteador de misterios. Este laboratorio secreto, este peligroso taller que—Nostradamus lo sabe—es una puerta abierta al maligno, se halla sostenida y «desinfectada» por los cimientos del bien y de la inocencia. El vocerío reconfortante de una casa viva y bien llevada sube hasta Nostradamus a través de las tablas del entarimado; la algarabía de los niños; los cantos de las criadas, largos y ondulados como lamentaciones fúnebres, y, como los sonidos a los oídos, así hasta la nariz del tentador de Dios llegan también los agradables olores de la cocina.

Nostradamus ha intentado sofocar infinidad de veces la voraz tentación que abrasa su alma. Ha hechos votos, transigido consigo mismo, ha pronunciado juramentos. ¡Todo en vano! ¿Cómo librarse de ese vicio? ¿Cómo apagar esa sed, cómo aplacar ese deseo que, con la ayuda de todos los sentidos vibrantes como lenguas de fuego, clama y grita desde el fondo de su cerebro?

Ahora, y por una reacción inesperada, la alianza contraída con las formas legítimas de la vida, en vez de provocar un efecto contrario a las operaciones secretas de Nostradamus, lo estimula y anima. Este nadar y guardar la ropa, este sentirse protegido por un amor consagrado y por el santo amor de los hijos, este dulce lastre humano que equilibra la nave de su destino, alientan a Nostradamus para no refrenar más sus secretas tentaciones y aventurarse atrevidamente en ese mundo oscuro y tal vez maldito, que ahora más que nunca siente como el único que realmente le pertenece.

Duerme sólo cuatro horas, como más tarde Cavour.

Noche tinta, blanco el día.[18] De noche, allá en las alturas, en el orgullo de su vida secreta, la presencia de esa carne inocente que duerme segura y tranquila debajo de él en la casa lo molesta como un peso inútil y vergonzoso. ¡Cuánto desprecio por esa vida demasiado humana! Pero la vida «blanca» de Nostradamus prosigue su curso, más ordenada y honorable que nunca. Todas las mañanas, a lomos de la paciente mula, recorre la ciudad y los campos, tanto más dispuesto a llevar consuelo y salud a quien carece de estos bienes cuanto que sabe que, por el mágico equilibrio que se establece entre el dar y el recibir, mediante su actividad de sanador descuenta una gran letra de cambio de felicidad.

Cuanto más apreciada es su labor de médico, más seguro es el resultado, pues Nostradamus practica una medicina directa y probada, no teórica y libresca como la de sus colegas. Éstos estudian a Aristóteles y a Galeno, a Plinio y a Teofrasto, pero ni siquiera se fijan en el enfermo. Erasmo, de paso por Ferrara, tras haber preguntado a Nicola Leoniceni «por qué no visitaba a los enfermos», recibió esta respuesta: «Para no desaprovechar el tiempo que puede dedicarse a aprender en los libros».

Dejando esto aparte, otra diferencia entre él y sus colegas, que por no rebajarse en su dignidad de médicos se guardan mucho de echar mano al escalpelo, es que Nostradamus realiza cortes e incisiones, y todos los trabajos manuales de competencia del cirujano.

Feliz cuando de buena mañana la mula le lleva a hacer las visitas, pero más feliz aún cuando a mediodía le lleva de vuelta a casa. Cuatro lozanos bracitos de niños se anudan a su cuello cuando se inclina para besar a su hijo y a su hija.

Su esposa le espera en el umbral, alta sobre sus zuecos rojos, más alta por la peineta que irradia sobre el moño de sus cabellos negros como el azabache. Michel la abraza. A través del olor a ropa

recién lavada de la camisola pasa la sutil fragancia de la piel que vive y respira, a medio camino entre el olor a heno caliente y a un jardín bajo la lluvia.

¿Cuál de los dos aromas es más suave, el de su mujer o el que sube de los altos calderos de cobre, rojos como metal candente, en los que hierven las mermeladas por las que una criada pasa a ras la espumadera de madera, como si estuviera rascando poco a poco el eczema de esas frutas en proceso de transformación y de purificación?

El cultivo de la hortaliza humana siempre ha sido su ocupación principal, y mucho más ahora dado que se trata de su propio huerto. ¿Qué no haría Nostradamus por proporcionar alimento y vigor a sus queridas hortalizas, a sus adorados frutos? Se convertiría él mismo en abono…

Pero no es necesario tanto sacrificio: Nostradamus puede más y mejor. He aquí que finalmente se manifiesta la utilidad de sus largos estudios, de su paciente herborizar bajo el sol de Provenza, de su poner a prueba las virtudes y propiedades de los simples, de su analizar y medir las sustancias de las plantas y de las frutas.

Únicamente los ignorantes ven en sus mermeladas y gelatinas nada más que «productos» alimentarios; en realidad son filtros, medios, aunque muy agradables, de introducir en el organismo humano los jugos más secretos, más nutritivos de la naturaleza. Y otro tanto pasa con la «leche virginal» y todas las cremas, lociones, pomadas, cosméticos creados por él tras unas investigaciones tan pacientes, y que confieren ahora tersura, lozanía, pureza de piel a las criaturas que llevan su sangre.

VI

Aquel día Nostradamus regresó a casa a mediodía como de costumbre, pero como era mayo y el sol le había reblandecido el cerebro, subió antes de comer al cuarto de la vida secreta para tomarse un breve descanso.

Cuando volvía de nuevo a la ciudad, al paso ruidoso de su mula, se cruzaron ante sus ojos unas extrañas visiones, semejantes a los fosfenos que engañan al ojo atento del piloto; pero él las achacó al calor y al cansancio.

Los campos estaban verdeantes y en flor, pero el follaje de los

árboles comenzó a marchitarse y a consumirse, hasta que no quedó más que el esqueleto desnudo de los troncos y de las ramas. El cielo se oscureció y se cubrió de densas nervaduras plateadas, semejantes a saetas entrecruzadas e inmóviles. La tierra absorbió la hierba y las flores, mostró una piel rugosa y seca como la mano de un simio. Luego, al encuentro de las primeras casas, se restableció el aspecto natural.

Ahora Nostradamus se mantiene inmóvil en el alto sillón. Está rodeado de sus aparatos de magia, sus instrumentos familiares, con el aspecto tímido y empobrecido que tienen a la luz del día las cosas nocturnas. Sin embargo, la luz que entra en el cuarto de la vida secreta no está desnuda. El Renacimiento, que es el ojo del hombre despierto, no derrotó sino en parte a la Edad Media, que es el ojo del hombre que sueña. Y la Edad Media vistió no sólo al hombre y a la mujer, sino también la luz, que no entra ya en las casas de los hombres sino como lo sigue haciendo actualmente en la casa de Dios, revestida con los oscuros colores de las vidrieras.

Cabezas humanas hay dos en el cuarto de la vida secreta: la viva de Nostradamus, apoyada contra un alto respaldo, y la del «hermano muerto», que descansa sobre el escritorio en señal de humildad, las órbitas vacías y su magnífica dentadura al descubierto, como la del caballo que relincha. En el pebetero arde la *palma Christi*, que ahuyenta los fantasmas nocivos. En las paredes hay trazadas las fórmulas hebraicas y los círculos geodésicos. Al lado de la esfera armilar y el astrolabio, reluce la gélida tersura del espejo mágico.

Nostradamus mira la pared, pero no ve ni las fórmulas hebraicas ni los círculos geodésicos. Su ojo es opaco y está fijo como el de un pescado hervido. Pero he aquí que la pared se oscurece y brota de ella una espesa floración de moho. Luego se hincha y se abre en amplias grietas, mientras caen los cascotes en medio de un algodonoso silencio. Por fin, un incendio sin ruido devora las paredes, los instrumentos de la vida secreta, el pavimento, el techo; y Nostradamus se halla suspendido en el vacío, mientras por debajo de él, en las calles de Salon, las mismas y sin embargo «distintas», hombres y mujeres circulan con insólita rapidez, vestidos de una manera extraña.

Las manifestaciones del misterioso morbo que sufre Nostradamus desde niño, pero que sólo recientemente ha sido diagnosticado como *morbus propheticus*, se acentúan y multiplican cada vez más.

Uno de sus síntomas premonitorios es un hormigueo por todo el cuerpo, en el que la sangre parece convertirse en mercurio. Nostradamus se purifica del presente. Nada define mejor el estado de visibilidad aguda con el que concluye la fase preparatoria que la proximidad de esa visibilidad a la extraordinaria lucidez mental que precede a la crisis epiléptica.

Al mismo tiempo, el aspecto de la vida cambia a ojos vistas a su alrededor, o poco o mucho según la intensidad de la crisis profética. La decadencia de los cuerpos y la máscara de la vejez avanzan al ritmo de una vela que se consume. En ocasiones, Nostradamus ve palidecer de pies a cabeza y disolverse en la luz a los hombres que tiene delante y se mueven y hablan.

Sentía llegar la crisis de clarividencia como el tísico la hemorragia. Aunque no siempre. A veces la «lucidez» venía inadvertidamente.

Sentado a la sombra de su casa, con los ojos cerrados como quien duerme, Nostradamus disfruta del fresco. Es primavera, y la sangre fermenta bajo la piel de las mujeres.

Una vecina sale de casa con paso apresurado y ruidoso y, al pasar por delante del amante de los astros, le grita:

—¡Buenos días, señor de Nostredame!

—Buenos días, hija mía—responde Nostradamus, sin abrir los ojos que mantiene cerrados durante dos horas más, hasta que vuelve la vecina haciendo también ruido pero con menos prisa:

—¡Buenas tardes, señor de Nostredame!

—Buenas tardes, chiquilla—responde Nostradamus con los ojos en todo momento cerrados: entre el buenos días y el buenas tardes la vecina se ha visto con su enamorado en una cita «decisiva».

Nostradamus no conseguía acostumbrarse a las ventanas que se abrían a lo no sucedido. La posibilidad de «ver» el futuro le asustaba. Temía que esa terrible facultad se ejercitase sobre sus criaturas, sobre su mujer. Cuando está en su compañía se encoge ante el temor al hormigueo premonitorio, como el que está escondido teme que le venga la tos que revelará su presencia.

En cierta ocasión el miedo se convirtió en deseo. Era una mañana radiante. Estaban sentados, su mujer y él, en el jardín, bajo los naranjos que aureolaban sus cabezas con frutos de oro. Cediendo a una curiosidad «masoquista» (es normal que un profeta conozca en 1540 los términos que trescientos cincuenta años más tarde nacerán del nombre de Sacher-Masoch), Nostradamus se contrajo por el esfuerzo, y cuando notó que tenía ya la mirada muy aguda, la clavó en el rostro de su amada con la esperanza desgarradora a la

par que dulcísima de verlo surcarse de arrugas, despojarse de la carne y llenarse de gusanos. Pero la piel blanca y sonrosada no se alteró, no se veló la luz de los ojos. ¿No podía, pues, la adivinación hacer nada con ese rostro tan hermoso y adorado? Nostradamus se sintió seriamente decepcionado.

Sin embargo, se guardó mucho de ignorar y despreciar las consecuencias prácticas de aquella extraordinaria facultad, y la redacción, publicación y difusión de los almanaques constituyeron una industria floreciente para el descendiente de la tribu de Isacar.

Un día que Nostradamus cruzaba la plaza de Salon para ir a visitar a sus enfermos, se apeó de repente de la mula y fue a arrodillarse ante un joven fraile que por ahí pasaba.

—¡El señor de Nostredame se ha vuelto loco!—gritó Gérard, el armero, desde el fondo de su fragua, y a aquel grito el zapatero remendón, el sastre y el molinero salieron a la puerta de sus establecimientos, mientras en cada ventana asomaba una cofia blanca y debajo dos ojos como platos y una boca redonda de asombro.

—Pero ¿qué hace, doctor?—preguntó el boticario Crapone, que era persona próxima a Nostradamus.

—¡Me postro ante el Pontífice!—repuso Nostradamus con tono solemne, y mientras lo decía señalaba al pobre frailecillo que, tímido y embarazado, se encogía cuanto podía dentro de su hábito pardo, pero que cuarenta años más tarde, tras abandonar su nombre de Felice Peretti por el mucho más glorioso de Sixto V, subió por aclamación del cónclave al solio de San Pedro.

De todas partes de Francia e incluso del extranjero venían a ver al adivinador enamorados desengañados, amantes traicionados, maridos recelosos, buscadores de tesoros.

Como no tenía tiempo de recibirlos a todos, Nostradamus empezó la publicación de esos anales proféticos que contenían cada uno cien adivinanzas en forma de cuartetas, por lo que fueron llamadas *centurias*.

De día, entre la compilación de sus horóscopos y las consultas, Nostradamus había domesticado el futuro, por así decir. El arte adivinatorio quedaba reducido a puro trámite de administración ordinaria. La lectura del futuro no asustaba ya a nadie. Era un juego apenas misterioso. Pero por la noche se despertaban terribles tentaciones en Nostradamus.

Un paje del señor de Beauvau, tras haber perdido un precioso lebrel cuya custodia le había sido confiada y temiendo las

consecuencias de su distracción, fue a llamar por la noche a la puerta del adivino, gritando que le enviaba el rey. Mientras la criada le impedía el paso, desde el fondo de la casa se oyó la voz de Nostradamus:

—¿Qué sucede, paje del rey, por qué armáis tanto alboroto? Id al camino de Orléans y allí encontraréis a vuestro lebrel, que un mozo de espuelas lleva de la traílla.

Y así fue.

Al día siguiente, François Rabelais, que firmaba como Alcofribas Nasier, llegó de visita a la casa de Nostradamus; y mientras charlaban sobre la mejor manera de curar la tos ferina, Nostradamus vio que su colega mudaba de médico a cura, cogía una tortilla que había encima de la mesa, la arrojaba por la ventana contra la ruidosa tormenta que se había desencadenado y gritaba: «¡Qué exageración! ¡Tanto estruendo por una tortilla!».

—¿Por qué habéis arrojado la tortilla por la ventana?—preguntó Nostradamus.

—¿La tortilla por la ventana?—repitió Rabelais, mirando con ojos desencajados a su colega.

Muchos años después, e incurriendo en falta muy grave, sobre todo por su calidad de cura de Meudon que en el ínterin había adquirido, François Rabelais quiso comerse una tortilla el Viernes Santo, pero tuvo que tirarla por la ventana para aplacar la tormenta que se había desencadenado a los primeros bocados.

De noche Nostradamus subía al cuarto de la vida secreta. Rodeado de sueño y de silencio, en su mente se encendía la voracidad de los más temibles secretos, de las revelaciones más espantosas. Empezaba el juego con la Muerte.

A veces el juego tardaba en llevarse a cabo.

Como esta noche. La espera es larga. Poco antes Nostradamus se ha sentado a la mesa de trabajo y, con el fin de apresurar la llegada de la terrible gracia, ha compuesto las dos cuartetas que ahora figuran redactadas en unas grandes hojas de pergamino con una letra retorcida y angulosa:

Estant assis de nuict secret estude,
Seul reposé sur la selle d'aerain:
Flambe exigue sortant de sollitude,
Fait prospérer qui n'est à croire vain.

La verge en main mise au milieu de Branches,
De l'onde il moulle et le limbe et le pied:
Un peur et voix frémissent par les manches:

Splendeur divine. Le divine pres s'assied.

[Estando sentado de noche en secreto estudio, | descansado y solo en la silla de bronce, | una exigua llama que surge de la soledad | hace próspero al que no cree en vano. || Vara en mano entre los sacerdotes de Apolo, | por la onda bañados la orla y el pie. | un temor y una voz se agitan entre los débiles: | esplendor divino. Dios se sienta a mi lado].

Pero el «dios» se muestra sordo a la invitación. Los instrumentos de la magia están apagados e inactivos. El agua de la cubeta de bronce, sobre la que Nostradamus ha inclinado repetidamente el oído, no ha emitido sonido alguno, no ha sido rizada por la más mínima onda.

Nostradamus vuelve a sentarse en el sillón con la mirada clavada en el espejo mágico.

Pero he aquí que sobre la superficie pulida emergen poco a poco tres figuras, como peces que suben del fondo: una mujer y dos niños, inmóviles, circunspectos, en posición horizontal; con los ojos cerrados, los brazos cruzados sobre el pecho, flanqueados cada uno por cuatro cirios encendidos; y lustrosas aún, henchidas de esa belleza, de esa salud que Nostradamus les infundiera gracias a sus gelatinas mágicas, a sus cremas milagrosas, con su inmenso amor.

Nostradamus se resiste a creerlo, se resiste a comprender. Y de pronto un grito agudo, como el de una abubilla estrangulada, desgarra el silencio de la noche:

—¡No soy profeta!

El grito se repite, se multiplica: «¡No soy profeta! ¡No soy profeta!». Sale de todos los pisos, de todas las ventanas, de todas las puertas, de todas las grietas de la casa de Nostradamus: «¡No soy profeta! ¡No soy profeta! ¡No soy profeta!».

Se abren las ventanas de las casas vecinas. Se asoman hombres en camisa de noche, con el gorro de dormir y un arcabuz en la mano. Unas luces rayan la calle. Un baile de grandes luciérnagas enloquecidas se desencadena en torno a la casa del adivino. Y el grito continúa: «¡No soy profeta!».

De qué fallecieron de forma repentina la mujer y los dos niños de Nostradamus nadie ha podido saberlo jamás, ni siquiera él mismo logró averiguarlo. ¡Y decían que Nostradamus resucitaba a los muertos! ¡Decían que había devuelto a la vida a niños muertos antes del bautismo, el tiempo preciso para que recibieran el santo crisma!

Algunos ciudadanos, despertados por aquellos gritos, creyeron en el retorno imprevisto de la peste, y cundió la alarma en la ciudad.

Entonces resonaron, en la noche, los rugidos de las bombardas que disparaban contra la «bestia salvaje».

¿Era para este bonito resultado, oh, Felicidad, por lo que insististe tanto en ofrecerle tus gracias?

VII

Nostradamus ha desaparecido. Corrió el rumor de que también él había muerto de una muerte súbita desconocida; pero ¿y el cadáver? Algunos dijeron que Nostradamus se había suicidado, otros que se había convertido en perro, y otros que circulaba invisible; y este rumor en particular encontró crédito: de un hombre como Nostradamus cabía esperarse cualquier cosa.

Un buen día, algunos villanos de Vaucluse reconocieron al aficionado a los astros en una especie de espantapájaros ambulante que había roto las ataduras que lo tenían amarrado a su estaca y que andaba por los campos, bajo el sol de Provenza y azotado por el mistral. Una negra tribu de cuervos lo acompañaba en vuelo bajo, como los tiburones escoltan al barco en espera de comida. El rico médico de Salon, el adivino de fama universal, había quedado reducido al estado de un fantasma que no ha logrado despojarse de sus restos mortales y carga con ellos como el *highlander* [montañés] con la gaita desinflada: como san Bartolomé, llevaba consigo su propia piel colgada de un brazo, a modo de abrigo de entretiempo.

Los villanos siguieron al fantasmal profeta. Se les unieron otros por el camino. En las ciudades y aldeas por las que pasaban, más gentío se unía al cortejo. Vino gente del extranjero, extraños personajes, hombres de postín, emisarios de reyes. Se agigantaba la fama de aquel que no sólo adivinaba el destino ajeno, sino que había previsto también la muerte de su mujer y de sus hijos. ¿Qué mejor prueba de que Nostradamus «hacía las cosas en serio»? Como una enorme nube negra y rastrera, los sedientos de adivinación atravesaban los campos, vadeaban los ríos, salvaban los montes detrás del fantasma que avanzaba.

—¡Habla, Nostradamus! ¿Qué va a ser de nosotros? ¡Revélanos nuestro mañana!

Nostradamus no respondía. Avanzaba como un jamelgo cojo; miraba hacia adelante, y sus ojos eran dos heridas.

De vez en cuando el profeta se dejaba caer al suelo, no tanto por descansar como por la esperanza de no volver ya a levantarse. Sus perseguidores lo rodeaban, como las hormigas al gusano muerto.

—¡Habla, Nostradamus! ¡Dinos lo que ves, dinos qué va a ser de nosotros!

Cuando se le suplicaba que revelase el futuro, un largo temblor agitaba a Nostradamus. Y en cualquier estado que estuviese, se ponía de nuevo en camino con la desesperación de quien trata de huir, incluso a gatas, agarrándose a los arbustos y a rastras por el suelo.

Una noche Nostradamus desapareció. Corrió de nuevo el rumor de su muerte. Se aventuró la hipótesis de que el adivino se había escondido bajo tierra, como un topo. Estaba tan mal como para justificar su ascensión al cielo.

Desilusionada, la nube humana se fue desvaneciendo poco a poco.

La desaparición de Nostradamus coincidió con la llegada de un nuevo fraile a la abadía de Orval, cerca de Montmédy. Todo el que llamaba a esa famosa abadía de la orden de los cistercienses era considerado un enviado de Dios. El padre portero dio el *Deo gratias* al hombre cansado que estaba en el umbral y le acompañó a donde estaba el padre prior; éste lo recibió como a un hijo y, sosteniéndolo por el codo, le acompañó a una celdilla, le hizo acostarse en el jergón y le trajo agua y comida.

El hombre cansado pidió entrar en la orden. Se pasaba los días en la celda, miraba la pared encalada, le brotaban lagrimones de los ojos, que desaparecían entre la barba como riachuelos bajo las frondas. Aunque severo, el régimen le convenía; sólo la provisión de velas la encontraba siempre corta, y pedía de continuo suplementos.

Poco a poco comenzó de nuevo el hormigueo, se reanudaron las dilataciones del tejido temporal, las apariciones de lo no sucedido. En vano el hombre cansado trataba de ahogar en la oración las crisis del morbo profético. Las noches se consumían en una lucha inútil.

La campana de la abadía dio dos toques. Alguien entró en la celda sin abrir la puerta. El hombre cansado pensó que sería el padre prior, pero al levantar los ojos no lo reconoció, y notó que a través del cuerpo del Desconocido, tan alto que tenía que inclinar la cabeza bajo las vigas del techo, se entreveía el crucifijo negro colgado en la pared.

El Desconocido dijo:

—Aprecio en lo que vale tu esfuerzo por hacerte digno de este lugar de paz. Pero nadie puede eludir su destino. Tu divisa, «*Felix ovium prior aetas*» [dichosos los tiempos antiguos del pastoreo], delata tu alma incurablemente pagana. Tu curiosidad es grande, así como acuciantes tus tentaciones. Este lugar, donde sólo se reconocen como virtudes la paciencia y la sincera, convencida y heroica renuncia a cualquier forma de conocimiento, no es para ti. ¡Ve, te espera el siglo!

El hombre cansado se levantó del camastro en que estaba sentado y, encorvado, abrió la puerta de la celda y salió al pasillo.

—¡Un momento!—exclamó el Desconocido, señalando con el índice extraordinariamente largo y blanco la vacua sombra entre el borde del camastro y el enlosado—. Olvidas una cosa.

El hombre cansado se turbó, trató de negar.

—¡Es inútil!—lo interrumpió el Desconocido—. Nosotros lo sabemos todo.

El hombre cansado se agachó y sacó de debajo de la cama un rollo de papeles.

—¡Imagínate qué problema—dijo el Desconocido mientras avanzaban por el pórtico—, imagínate lo que habría ocurrido si estos papeles en los que tú predices el trágico destino del mundo hubiesen caído en manos de esos pobres que para protegerse de la realidad cierran los ojos y se tapan los oídos!

El padre portero roncaba bajo la capucha que cubría sus ojos. El Desconocido abrió sin hacer ruido. Nostradamus, con el rollo de las *Profecías de Orval* bajo el brazo, echó a andar calle abajo, con paso mucho más gallardo que el que tres meses antes le había llevado al convento. La luna resplandecía en el cielo. Una espuma de plata envolvía los troncos retorcidos de los olivos.

La vida profética de Nostradamus reanudó su curso interrumpido, porque ya nadie, como había dicho el Desconocido, puede eludir su destino, aunque tuviera el cuerpo ya dividido: una mano, un pie, media boca; y su alma—si por alma se entiende el sentimiento, la pasión, la comunión con los hombres, las cosas, la vida—ya no existía.

Este paupérrimo residuo de vida Nostradamus lo ocultó tras una apariencia de vida completa. Llevó la ficción hasta el extremo de buscarse una segunda mujer, y el 11 de noviembre de 1547 se casó con Anne Ponsart Jumelle, viuda de Jean Beaulme, y la ficción de la felicidad vino a añadirse a las otras. Su gloria cubre el mundo. Meta

de continuos peregrinajes, su casa, en el barrio de Ferreiroux, a la sombra del castillo de Salon, erizado de torreones y torrecillas, es el renovado templo de Osiris.

Salon es un nombre engañoso: no es un salón, sino un lugar pestilente en el que el hombre se ve cegado y sofocado por la polvareda que levanta el mistral en tromba y en grandes torbellinos. En cuanto a los salonenses—estábamos por decir los *salottieri*—,[19] son, en palabras de su ilustre paisano, «bestias feas y gente bárbara, enemiga mortal de las bellas letras y la memorable erudición». Pese a ello, y debido a que el mago ha vuelto a elegirla como residencia, Salon se convierte en un centro turístico y la oficina de turismo de aquel tiempo multiplica posadas y hosterías.

Nostradamus reconstruye de nuevo el círculo de «*Floram patere*» y el sepulcro del Gran Romano,[20] es decir, vuelve a profetizar. «La iluminación divina», afirma el vidente, «no la recibo por un movimiento linfático ni por furor de bacante, sino directamente de Dios, que opera en mí mientras yo observo las aserciones astronómicas». Y añade pensando sobre todo en los conceptistas: «Compongo más siguiendo mi instinto natural, acompañado de un furor poético, que siguiendo ninguna regla de poesía».

Su sistema, muy distinto de la astrología corriente, Nostradamus lo heredó de los documentos procedentes de Egipto y de la Persia de los magos.

Antes de iniciar el Éxodo, los judíos se apoderaron de los documentos guardados en las criptas iniciáticas de los templos egipcios, y se sirvieron de esas fórmulas geométricas y algebraicas tanto para la Torá como para el Templo de Salomón. Pero un día Tito destruyó el Templo de Salomón («*Titz hora*!», dicen todavía hoy los judíos de Galizia, maldiciendo en el nombre de ese emperador, cuya misericordia cantó, por otra parte, el «divino» Mozart) y dio comienzo la diáspora. Pero antes de que el templo se viniera abajo desaparecieron los documentos, y cuando los soldados entraron en el santasanctórum lo encontraron vacío. ¿Quién se había apoderado de los documentos? Miembros de la tribu de Isacar, que habían vivido siempre cerca del templo y de los reyes de Jerusalén.

No hay que olvidar que los Compañeros del Deber bebieron sus tradiciones en Provenza, donde se refugiaron los constructores del Templo de Salomón (no por nada los miembros del Partido Radical francés, los Daladier, los Sarraut, están tan tenazmente unidos a la masonería, uno de cuyos fines iniciales era la reconstrucción del Templo de Salomón), y que estos inestimables documentos transmitidos de padre a hijo acabaron en manos de Nostradamus,

quien antes de morir los entregó a las llamas.

«Una insólita claridad iluminó el aire», dejó escrito el mago a su hijo César, «más clara que una llama natural, similar a luz del rayo».

Así nosotros conocemos al menos por qué el espíritu profético ha desaparecido de nuestro mundo.

VIII

Las profecías «reales» de Nostradamus resonaban en la cristiandad. En su trigésimoquinta cuarteta de la Primera Centuria había escrito:

> *Le lyon ieune le vieux surmontera,*
> *En champs bellique par singulier duelle,*
> *Dans cage d'or les yeux lui crevera,*
> *Deux classes une puis mourir mort cruelle*.
>
> [El león joven al viejo vencerá, | en campo bélico y singular combate, | en jaula de oro los ojos le saltarán, | de las fuerzas en combate una quedará, la otra morirá de muerte cruel].

Impresionado, Enrique II le escribió a Claudio de Saboya, conde de Tenda y gobernador de Provenza, para que convenciera al profeta de que se dirigiese a la corte. Y el 14de julio de 1556, que no era aún la fiesta nacional de los franceses, Nostradamus llegó a París, a un París muy ruidoso por el canto de los pájaros y por el que únicamente circulaban tres carrozas: la de la reina, la de Diana de Poitiers y la de Raimundo de Laval, caballero rico y obeso.

Nostradamus atravesó el Louvre y, al abrirse una cortina, apareció el rey ante él, un hombre blando sobre unas largas piernas de zancudo, con el pálido rostro posado sobre un cuello escarolado, como la cabeza del Bautista sobre la bandeja de plata.

—¿Habéis predicho mi muerte?

—Yo no, sire: los astros.

Tres años después, el primero de julio de 1559, en un torneo que se desarrollaba cerca de la Bastille Saint-Antoine, el conde de Montgomery (el joven león) hundió su lanza en el ojo derecho de Enrique II (el viejo león), que llevaba una celada de oro (jaula,

decía la cuarteta).

Pasan los años.

Mandado llamar por la Reina Madre, Nostradamus se convierte en el astrólogo de Catalina de Médicis. En el castillo de Chaumont, en el Loira, donde la «italiana» ha habilitado un gabinete de ocultismo, ambos se inclinan ante el espejo de acero: él ya viejo, ella piramidal, cubierta de brocados y parecida a un enorme canapé.

Los años pasan y las profecías de Nostradamus se cumplen con inexorable puntualidad: conjura de Amboise, conspiración de Lyon, muerte de Francisco II.

El 17 de noviembre de 1560, durante una ceremonia religiosa en Orléans, Francisco II sufre un síncope. «A los cortesanos presentes—escribe al dux el embajador de la Serenísima Michieli—les viene a la memoria la cuarteta 39 de la Décima Centuria y la comentan en voz baja». Un despacho del embajador de Toscana, Tornabuoni, al duque de Florencia, expedido el 3 de diciembre de 1560, dice: «La suerte del rey es de lo más incierta: Nostradamus en sus profecías de este mes predice la muerte inopinada de los dos jóvenes miembros de la familia real». El 5 de diciembre muere Francisco II; un mes más tarde fallece el marqués de Beaupréau, hijo del príncipe de la Roche-sur-Yon.

Pero no todas las profecías de Nostradamus tienen un carácter funesto. En 1561, el duque de Saboya le pide a Nostradamus el horóscopo del hijo que su mujer lleva en su vientre, y el mago predice que nacerá «un príncipe que llevará el nombre de Carlos Manuel y será el más grande capitán de su siglo».

Los años pasan y Nostradamus no se mueve ya de Salon. Si los reyes o los príncipes quieren consultarle, han de tomarse la molestia de desplazarse a Provenza.

El 17 de octubre de 1564 el cortejo real llega a la Porte Saint-Lazare, y a los cónsules, asesores, tesoreros y capitanes que salen a su encuentro con gran pompa, Carlos IX, joven y gallardo sobre su caballo blanco, les dice: «He venido a ver a Nostradamus».

Pasan los años y el hastío es cada vez más voraz. La gota hincha sus piernas. Gruesas bolsas amarillentas le cuelgan debajo de los ojos. Para escribir, porque tiene que escribir, él mismo lo dijo: «*Après la terrestre mienne extinction*, | *plus sera mon escrit qu'à mon vivant*» [Tras mi muerte terrena, mis escritos | harán más que cualquier palabra viva].

Hace que le aten el cálamo a la mano, como tres siglos y medio más tarde Renoir hará fijar un pincel a su mano anquilosada como

la pata de un pollo suspendida de un clavo.

¿Qué descubren, pues, los ojos del profeta mientras su panza hinchada de agua reposa sobre un caritativo taburete y las piernas cuelgan fláccidamente como enormes salchichas? Nostradamus ve un futuro cada vez más lejano. Su mirada atraviesa los años, los siglos, los milenios; barre el porvenir… ¡En vano! Siempre el mismo aburrimiento, sin fin, en todas partes.

Y, en medio de ese espantoso desierto, un minúsculo hecho personal.

Nostradamus había escrito: «*Parens plus proches, amis, frères du sang, | Trouvé tout mort prez du lict et du banc*» [Parientes cercanos, amigos, hermanos de sangre, | me encontrarán completamente muerto, cerca de la cama y del banco].

La mañana del primero de julio de 1566 (el verano es fatídico para las vidas más valiosas), Nostradamus estaba sentado en un banco, junto a la cama. Alguien, amigo o hermano de sangre, le puso una mano sobre un hombro. Nostradamus se inclinó como para mirar mejor algo que había en el suelo, y luego, lentamente, se desplomó con un gran plaf.

Entre sapos y profetas existe afinidad de sonidos.

Cuando Trintzius dejó de hablar, nos dimos cuenta de que al evocar la extraordinaria facultad de Nostradamus se había revelado en nosotros una facultad no menos extraordinaria, pero opuesta a la suya: la postfecía.

Esa misma noche llegamos a Montecarlo.

Como la Atlántida bajo mil metros de agua y las pechugas de faisán bajo una capa de caldo cuajado, Montecarlo duerme en su atmósfera de gelatina y perpetúa al trasluz la gracia curvilínea del *art nouveau*. Junto al mar conglomerado y azul oscuro se paseaban tranquilas algunas cuantas familias de la Turbie: el padre metía de vez en cuando un dedo en la densa materia para comprobar si sabía aún a sal.

Llegamos al hotel.

En esta ciudad demodé, hasta los hoteles más caros tienen el aspecto modesto de las pensiones de familia. Encajes amarillentos caían como lluvia sobre las vidrieras del comedor, licores inocentes y desacostumbrados alineaban sus colores de papagayo en el castillo del aparador. Las inglesas, sentadas en mesitas, iban vestidas con flores como canapés: bajo los pufs que les servían de sombreros exhibían caras tristísimas y a la vez burlescas de enanos de circo, y una rígida hilaridad lunar. Algunos minutos antes, en los váteres

que daban a unas montañas abruptas y musculosas, yo había descifrado este aviso enigmático y bilingüe: «*Please do not throw down flowers up WC*. Se ruega no echar flores al váter». ¿A qué idilios florales, a qué amores de antología se dedicarán esas vírgenes septuagenarias?

—Nostredame—continuó Trintzius cuando nos sirvieron el té—vaticinó la Revolución francesa y la detención de Luis XVI en Varennes: «*De nuict viendra par la forest de reines*, | *Deux pars voultare herme la pierre blanche*, | *Le moine noir en gris dedans Varennes* | *Esleu cap, cause tempeste, feu sang tranche*» [De noche vendrá por el bosque de Reims, | dos partes virado Herme la piedra blanca, | monje negro en gris en el interior de Varennes, | elegido capeto, causa tempestad, fuego, sangre, degüello].

A nuestro lado un señor corpulento y barbudo bebía agua mineral y leía *La Croix*, órgano de los católicos de Francia.

—Predijo a Napoleón: «*Un empereur naistra près d'Italie* | *Qui à l'empire sera vendu bien cher* | *Dont avec quels gens il se rallie* | *Qu'on trouvera moins prince que boucher*» [Nacerá en Italia un emperador | que será vendido muy caro al Imperio. | Dirán con qué gente se alía, | les parecerá menos príncipe que carnicero].

—Predijo una guerra en el Mediterráneo para 1968. Predijo la destrucción de París para 1999, por obra de un ejército aéreo venido del Extremo Oriente. Predijo la expulsión de la «secta bárbara» de Italia y de Alemania, luego de España y de Francia. Predijo a «Hisger, que pondrá orden en Alemania». Y no ha acabado de profetizar.

Trintzius acercó su silla a la mía y bajó la voz:

—Porque Nostradamus no está muerto. Se hizo colocar de pie en el muro de la iglesia de los Frailes Mínimos, con una luz, papel, pluma y tintero. Aunque nadie debía abrir aquel sepulcro, en 1791 fue violado por los *sans-culottes*, y ahora es probable que Nostradamus se esté paseando por el mundo.

¿Qué noticia desagradable había leído nuestro vecino en *La Croix*? Arrugó el periódico con rabia, apoyó las manos en la mesa y se puso en pie a duras penas.

—¿Quién nos asegura que ése no es Nostradamus?—murmuró Trintzius.

Agarrándose a los muebles, el irascible gotoso atravesó la sala con sus fofas piernas de caucho y desapareció en el pasillo oscuro.

—¿Quién nos los asegura?—repitió Trintzius.

La sombra se iba haciendo más densa. Héspero brillaba a través de los encajes ajados de las vidrieras.

Cada estrella tiene una función particular. Héspero, según cuenta Safo, tiene la de devolver cada cosa a su sitio: el vino a los labios, la oveja al redil, el niño a la madre.

Miré la estrella intensamente y pregunté:

—¿Y yo?

La voz de una presencia invisible desde la sombra respondió:

—Al…

Siguió una palabra extraña que era la primera vez que la oía y que, por lo demás, ya he olvidado.

ISADORA DUNCAN

I

Es un gran privilegio haber nacido a la sombra del Partenón: ese esqueleto de mármol que no proyecta sombra alguna. Se recibe en herencia un generador de luz interior y un par de ojos transformadores. Tal es el privilegio que le tocó en suerte a Nivasio Dolcemare. ¿Y también al millón de seres que pueblan la Atenas de hoy? No. El indígena no tiene derecho a estos dones al ser su nariz refractaria al perfume de los dioses, únicamente el sujeto privado, el aislado, aquel que, aunque nacido en Grecia, no es griego. Como Nivasio Dolcemare, venido al mundo en Atenas, de la unión de una sirena ligur y de un centauro toscano. Se reconoce en ello la mano del Destino, su voluntad de elección. Dice el Destino al privilegiado:

> Toma esta luz que traspasa los metales más duros y guárdala en el más secreto rincón de tu mirada interior; aspira ese perfume mezcla de musgo y de sudor que es el auténtico *odor dei* [olor de los dioses] y escóndelo en tus fosas nasales. Quien dispone de estos medios infalibles de comparación está condenado a una preciosa infelicidad. Ve y soporta tu pena. ¡Adiós!

Cuando en el año 16 del reinado de Antonino el filósofo Pausanias visitó Grecia, los dioses habían muerto tiempo atrás. No quedaban más voces que las del mar y el viento. Los templos ofrecían al cielo sus caries ilustres. Los tambores de las columnas eran cuentas de colosales collares rotos diseminados por el suelo. Caballos salvajes andaban errantes por las playas desiertas, se detenían a escuchar, miraban en derredor con ojos de loco e inyectados de sangre, luego huían al galope, espantados por la inmensa nada.

Más tarde llegaron los pachás con su chaquetilla de oro y la cimitarra de plata. Toda la serie de metales nobles y de piedras preciosas estaban representados en esas blandas esferas humanas que se balanceaban como pesados tentemozos sobre sus babuchas en forma de góndola. Unos esbeltos minaretes habían ocupado el lugar de las columnas dóricas y cobijaban a las cigüeñas y a sus cigoñinos. El tiempo pasaba alegremente en partir cabezas como si fueran sandías y sorber un café cargadísimo en tacitas minúsculas como dedales.

Más tarde floreció el tiempo en que Europa fue una madre para todos. Ella eligió entre los Wittelsbach a un alto y apuesto príncipe de pura sangre bávara, y se lo dio a guisa de rey a la Hélade renacida. Pero Otón y Amalia nunca se ganaron el afecto de sus súbditos, pese a que llevaban en toda ocasión (e incluso en la cama) el traje nacional, ella con la frente ceñida de collares de monedas de oro, él con la *fustanella* y los *zaruks* con borlitas rojas en las punteras. Al sur de Atenas, en la localidad de Ano Patissia, pueden verse aún las ojivas derruidas y las torrecillas decapitadas de lo que hubiera tenido que ser la residencia de verano del rey Otón y de la reina Amelia. Cuando no había sido terminado aún, ese palacete gótico pasó al estado de ruina sin historia ni nobleza.

Henos aquí llegados a 1900, triunfo del *liberty*, último canto de la civilización arábigo-gótica. Atenas es un gran suburbio: el suburbio de una ciudad que no existe. Durante muchas horas del día sus habitantes permanecen ocultos dentro de sus casas blancas, tumbados sobre el embaldosado, desnudos y con un periódico sobre la cara. Los ratones se acercan a olisquearlos con desconfianza. Un escarabajo trepa lentamente por la pared encalada. Atenas se parece a esas ciudades fantasmagóricas que los turcos arrasaron antes de abandonar Albania. El chirrido de las cigarras es tan terrible que parece a punto de arrancar de cuajo la ciudad como si fuera un molde de queso para levantarla hasta el cielo incandescente. Al final de la tarde, cuando el calor del sol se amortigua y la Acrópolis expande sobre la ciudad su sombra más larga, una victoria pasa al galope por la avenida Kifissia, seguida de una nube de polvo como el barco. de su estela. En el pescante va un evzone [miembro de la guardia presidencial] que se pavonea con su faldilla. En la concha del carruaje está sentada la pareja real. Olga lleva unas gafas negras y unas ropas tan oscuras que se diría un monje de la Misericordia. Jorge I hace guiños a diestro y siniestro con sus ojos de miope, y a un lado de su fúnebre consorte parece dirigir invitaciones galantes a todas las mujeres de sus súbditos.

Reinaba la paz junto con la mediocridad. La circulación monetaria era escasa, y más escasa aún la de las ideas. Para pagar cinco dracmas se rompía en dos un billete de diez y se entregaba la mitad. Pero las ideas no permitían esta operación. Los ricos se sentaban en el café, con la piel negra y vestidos de blanco para pedir un vaso de agua. El socialismo agitaba a los países industriales y lejanos, pero entre los olivos del Ática no existía un vocablo que expresara tal concepto. No es que les fuera desconocida a los atenienses la agitación electoral, las calles bloqueadas por soldados con el fusil terciado, los tres disparos que hacen dar media vuelta y decir pies para que os quiero; pero eran elecciones de estudiantes y de seminaristas contra el archimandrita al que le había dado por traducir los Evangelios a la lengua moderna, llamada *maliarà*, es decir, «el demótico». Justo en medio de esta ataraxia general se produjo un acontecimiento inaudito que trastornó la vida de los atenienses y desencadenó un viento de locura sobre la ciudad de la lechuza.

Debían de ser alrededor de las cuatro de la tarde. La ciudad estaba concentrada aún en esa especie de éxtasis ígneo que se apoderaba de ella al dar las doce del terrible mediodía, y que no la abandonaba hasta la puesta del sol. En los locales de la Astinomia[21] reinaba un silencio sepulcral. En el cuerpo de guardia, el agente Pelópidas yacía como un muerto sobre el entarimado. Por el suelo, los zapatos del agente del orden, ensanchados como mahonas, exhalaban un residuo de vaho. Las moscas revoloteaban en espiral en torno al durmiente, se posaban alternativamente sobre su labio fruncido que remataba un bigote en forma de bayoneta, sobre sus párpados pesados por cuya abertura brillaba como en los muertos el blanco de la esclerótica, sobre su pecho tatuado con la imagen del dios del amor y sobre sus pies desnudos de color berenjena.

—¡Alto o disparo!—gritó el agente Pelópidas saliendo de su sueño con el ímpetu de quien echa abajo una puerta, y apuntando contra el enemigo una botella de gaseosa que había encontrado a su lado sobre el entarimado. Pero, en lugar de la imposible detonación de su arma de vidrio, se oyó el blando ruido de los pies del agente al contacto con el entarimado. Las moscas se lanzaron en torbellino, luego subieron todas juntas al techo. En cuanto al «enemigo», mantenido a raya por las burbujas de la gaseosa, y que había hecho irrupción en el cuerpo de guardia en compañía de una terrible peste a rancio y sudor reciente, temblaba bajo los andrajos que apenas le cubrían, sin poder articular palabra.

El «enemigo» se llamaba Gargaras y formaba parte de las

criaturas silvestres. Atenas no era una de esas ciudades tentaculares que cierran las puertas al campo y expanden a su alrededor el mal de su dinamismo centrífugo, quemando la hierba, talando los árboles, contaminando el aire. La vida «urbana» de Atenas era «irrigada» todavía en esa época por las gracias campestres. La hierba formaba aceras a los lados de las calles, las urracas iban a comer a las puertas de las carnicerías, las cabras pastaban bajo el peristilo de la Audiencia y las hojas volanderas de las actas procesales permitían un poco de variedad en la comida de aquellas pobrecillas. Gargaras mismo formaba parte de las «contribuciones del campo». Aunque pasaba por inocente, nadie había averiguado todavía si su inocencia era un estado natural o una profesión. Por lo demás, la pura inocencia no echa raíces entre la gentes del Mediterráneo. Gargaras vivía en las faldas del Egaleo, entre los pálidos olivos coetáneos de Platón. Se dejaba caer por la ciudad en las horas que ésta estaba más desierta, se sentaba en un chaflán y tocaba interminablemente con una *floghèra*[22] metálica una anticuada romanza de ausencia, frágil como una telaraña. Y como la esencia de la mediodía es una tristeza insondable, se justifica la opinión de algunos atenienses muy viejos y con mucha experiencia, según la cual la romanza de Gargaras era una prolongación maquinal del canto meridiano de Pan.

—¿Qué deseas?—repitió por tercera vez el agente Pelópidas, y reparando en que la pistola que empuñaba se parecía extrañamente a una botella de gaseosa, la arrojó lejos con gesto de profundo desagrado.

—*As-ti-no-mos*—consiguió articular por fin Gargaras con voz de perro parlante.

—¿Qué es lo que deseas del *astinomos*?

—¡Mis ojos han visto un milagro! ¡La ciudad corre gran peligro!

—El *astinomos* no recibe, dime a mí lo que tengas que decir.

—No…, no—repitió Gargaras, agitándose desde su pelambrera piojosa hasta sus pies enfangados para dar más peso a su negativa —. *Astinomos* escuchará a Gargaras, y cuando *astinomos* escuche a Gargaras, *astinomos* bendecirá a Gargaras.

Movido por su propia fe como un globo por el viento, Gargaras salió del cuerpo de guardia y se dirigió hacia la puerta que cerraba el fondo del pasillo, y sobre la que la palabra «astinomos» resaltaba con letras negras sobre fondo blanco. Pero el ejercicio de la autoridad vuelve al hombre presumido y violento, en especial al que está privado del don divino de la meditación.

—¡Atrás!—rugió el agente Pelópidas, cuyas lecturas, aunque

numerosas, no incluían el manual de Epicteto. Y añadió con tono inapelable, tras haber sacudido con mano brutal a la criatura salvaje en el fondo del pasillo—: A esta hora el señor *astinomos* se encuentra ocupado.

Los dos hombres, el autoritario y el sumiso, permanecieron inmóviles y mudos. Entonces, a través de la puerta, un largo ronquido, profundo, pastoso, grasiento, cruzó el pasillo, seguido de un breve rebuzno decreciente.

—¡Mi capitán!—suplicó el inocente, mientras las lágrimas regaban la mugre de su cara—. En la ciudad hay una criatura tremenda: ¡si no avisamos inmediatamente al *astinomos*, moriremos todos de una muerte espantosa!

El agente Pelópidas se tocó los mostachos en señal de perplejidad, y Fobos, el Miedo, arrugó su frente obtusa. Por primera vez desde que desempeñaba las funciones de agente del orden en la dirección de los servicios de legislación urbana, la duda, la terrible duda sacudió aquella alma de granito.

El agente escuchó con el oído pegado a la puerta, la entreabrió, entró de puntillas en el pequeño paraíso privado de su superior. Reinaba allí una penumbra fresca y poblada de espejismos. Un cántaro de loza descansaba su panza sudorosa contra las persianas entornadas, con el cuello rodeado de esos pequeños limones verdes que los griegos llaman *neranzaki*. Una cortina pintada caía hasta media ventana, en la que brillaban al trasluz los bosquecillos umbrosos, los ruidosos torrentes del Ática tal como la describe el *Critias*, es decir, antes del cataclismo que la asoló y la redujo a su presente y patética desolación. El *astinomos* dormía, como Holofernes, en un canapé de hule que, por una horrenda herida abierta en el respaldo, exhalaba su alma de crin vegetal. Los pies del policía descansaban sobre una pila de órdenes de búsqueda y captura en blanco. Su mano pendía, y al lado, como el revólver caído de la mano del suicida, había un pequeño ventilador de hélice. La bigotera daba al rostro del *astinomos* la ferocidad de un gato que resopla de rabia. Sus cuatro pelos en guerrilla, que acostumbraba a echarse sobre la parte superior del cráneo para disimular su calvicie, le colgaban esta vez sobre el cuello, como algas de la cabeza de un dios marino.

Costó Dios y ayuda lograr que el *astinomos* recobrara el sentido de la realidad. Y por fin preguntó con el ceño de la autoridad y empleando la interrogación directa para afianzar su propio prestigio:

—¿Qué ha visto este hombre?

—Dice que ha visto un dios, señor *astinomos*—respondió el agente Pelópidas al tiempo que se cuadraba.

—¿Un dios?—repitió dubitativamente el *astinomos*, y se carcajeó dos veces—: ¡Ja! ¡Ja!

Se acercó hasta la pared para descolgar un azote y, fustigándose las botas de caña de cuero de cerdo, se plantó al fin ante el pordiosero.

—¿Te has mirado al espejo?

—No, señor *astinomos*.

—Pues mírate: los dioses no se muestran a jetas como la tuya.

—Era un dios—insistió con tono suave Gargaras—, un fantasma.

—¿En qué quedamos, un dios o un fantasma?—gritó el *astinomos*, fustigando sus botas de caña cada vez más rápido, como si se estuviese entrenando antes de pasar a la cara de aquel que «había visto un dios».

—Dios y fantasma, señor *astinomos*: uno de nuestros padres.

El rostro del *astinomos* enrojeció como el del gallo en la pelea. Y puesto que era imposible que la culpa de no comprender fuese achacable a su inteligencia poco desarrollada, la tomó con Gargaras y lo tachó de «bestia».

—No, bestia, no—replicó con tono más suave aún el inocente, dejándose engañar sobre el sentido del calificativo—, un *antiguo*.

—¿Un antiguo?—repitió el *astinomos* poniendo los ojos como platos. Y, para facilitar la ingestión de una noticia tan pasmosa, se acercó a la ventana, retiró el *neranzaki* del cuello del cántaro sudoroso de frescor y bebió largamente a chorro.

Finalmente, y tras un «interrogatorio intensivo», el *astinomos* logró averiguar qué era lo que Gargaras había visto, y habría logrado saberlo mucho antes de no haber opuesto el obstáculo de su autoridad a lo que no quería ser sino la más espontánea de las confesiones.

Gargaras había visto *un griego antiguo*. Explicó que, mientras bordeaba la verja de la plaza del Parlamento, el inesperado aparecido había cruzado la plaza desierta a esa hora y había desaparecido por detrás de la Cámara de los Diputados.

—¿Eso es todo?

La frente del inocente se arrugó en un esfuerzo de caballo calculador.

—No, al llegar a la escalinata de la Cámara se detuvo, dobló la rodilla y alzó un brazo.

—¡Si ya lo decía yo!—exclamó el *astinomos*, dándose un

tremendo latigazo en las botas—. No cabe la menor duda. Es un griego antiguo. Ha confundido la Cámara de los Diputados con un templo de Apolo. Una prueba más de los inconvenientes de la arquitectura neoclásica.

El *astinomos* quiso conocer más detalles, a lo que Gargaras respondió que el griego antiguo caminaba rápido y «de costado».

—¿De costado?

Pasando de la palabra al acto, Gargaras separó las piernas, colocó los brazos en forma de candelero y adoptó la postura del viento Bóreas en las pinturas de los vasos de terracota.

—¡Pelópidas!—gritó el *astinomos*, reencontrando al cabo de un breve desfallecimiento la fuerza y la lucidez del librepensador—. Coge diez hombres, peina la ciudad y tráeme a ese griego antiguo vivo o muerto. ¿Tienes las esposas?

—Sí, señor—respondió el agente Pelópidas, mientras sacaba del bolsillo de los pantalones dos cuerdecillas mugrientas y llenas de nudos, porque las bonitas esposas relucientes, gloria del cine estadounidense, eran aún unas desconocidas en la Grecia de Jorge I.

El espanto paralizó la ciudad, para luego revolverla como una ensalada. Al principio la revelación de Gargaras fue calificada de «visión». Se desconfiaba, además, de las palabras de un paranoico. Pero al testimonio del hombre silvestre se sumó el de los ciudadanos serios, el de personas de alto copete, el de autoridades como el general Burnaso, el juez Sclep, el señor Jean Bidet, segundo secretario de la Legación de Francia, el señor Wassenhoven, profesor de flauta en el Conservatorio. ¿Quién era ese griego antiguo? ¿Y era auténtico, o acaso un falso griego antiguo?

En honor a la verdad, esta segunda hipótesis ni siquiera se les pasó por la cabeza a los atenienses. Falsos griegos antiguos circulaban libremente por Montmartre, por Hyde Park, por el Schwabing de Múnich; formaban parte de esas poblaciones horriblemente mixtas, junto con los falsos Cristos calzados con sandalias, cabellos a lo nazareno y gafas; pero Atenas, aparte de inmune, estaba muy lejos de semejantes contaminaciones. Por aquel entonces, la Grecia moderna era el único país en el que la Grecia antigua no era evocada ni parafraseada de manera intelectualista. (Posteriormente también ella se ha dejado contaminar). ¿Acaso se evoca al propio padre en forma de disfraz, de mascarada, de maquillaje? Sin embargo, la aparición en la Atenas actual de aquel griego antiguo no provocó ni conmoción mental ni curiosidad intelectual, sino sólo un sagrado horror y un portentoso espanto, como experimentaría un hijo que viera reaparecer a su padre

muerto treinta y cinco años antes. En cuanto a la idea de que pudiera tratarse de un dios—idea digna de un Heine, de un intelectual, de un *pasticheur* [imitador]—, tampoco ésta pasó por esas mentes sin complicaciones ni secretos; otras razones contribuyeron, por otra parte, a descartar esta hipótesis, principalmente el carácter duro y receloso del cristianismo griego, que le inclinaba más que ningún otro país católico o reformado a rechazar la más leve e inocente supervivencia pagana; y también porque los dioses, concebibles en tanto permanecen ocultos, se vuelven inconcebibles y absurdos apenas se dejan ver.

Unos días más tarde, el *griego antiguo* proliferó. Otros griegos antiguos atravesaron rápidamente Atenas: formas fugitivas y coloreadas, papagayos en medio de una tribu de cornejas. Algunas mujeres e incluso un niño: todo un *país*. ¿Exhumaciones? ¿Resurrecciones? ¿Retoños de una arqueología viva? Ni uno de los cien mil atenienses de aquella época —los cuales no pensaban más que parcialmente, o no pensaban en absoluto—fue capaz de aclarar el misterio; tampoco los llamados «europeos» que vivían en Atenas, es decir, los miembros del cuerpo diplomático y consular, algún profesional liberal, algunos comerciantes de productos ultramarinos, que no representaban sino el lado más decadente y *pompier* de la cultura occidental, y cuyo europeísmo se limitaba a jugar al *maus*, y por lo que hace a los de origen anglosajón, al tenis. Únicamente Schliemann hubiera podido percibir el misterio. ¡Y qué alegría para él, qué consuelo volver a encontrar vivos a aquellos en quienes había pensado toda su vida! Pero Heinrich Schliemann había muerto pocos años antes, en Nápoles, cerca de la misteriosa ciudad de Hércules,[23] que día y noche, con su voz pétrea, sus acentos ahogados, lo llamaba desde debajo de su cobertura de barro solidificado. Había dejado un hijo en su casa de Atenas, llamada *Iliou Melathron*, pero éste, por lo que a la inteligencia se refiere, se parecía a Gargaras, menos en sus intuiciones fulgurantes, en los destellos misteriosos que de vez en cuando iluminaban la noche mental del inocente.

Como en innumerables circunstancias anteriores, el celo del *astinomos*, sus furores y sus amenazas se revelaron vanos e ineficaces. Las cuerdecillas mugrientas y llenas de nudos del agente Pelópidas no tocaron las muñecas del que acaso era un pariente de Neptuno. Una vez pasado el período de espanto, y seguidamente el de asombro, la población fue familiarizándose poco a poco con esos representantes de una edad remota e ilustre, tanto más cuanto que

éstos se mostraban no sólo mansos, sino hasta indiferentes, ausentes y como muy alejados de cualquier mirada humana. Nadie se arriesgaba todavía a entrar en contacto con ellos, aunque sólo sea porque un griego antiguo se expresa evidentemente en griego antiguo, y ninguno de aquellos atenienses era capaz de formular la menor idea en esa lengua. Pero eran seguidos cada vez más de cerca por grupos de gente cada vez más numerosos, y examinados con creciente curiosidad, estudiados, comentados e incluso objeto de mofa. Estaba próximo el momento, peligrosísimo para las criaturas sobrehumanas, en que el diablo no es más que un viejo cabrón.

Al primer «antiguo» descubierto por Gargaras lo vieron cruzar un día la plaza de la Concordia con una cabra atada a una traílla. Las ubres de la paciente bestia que da tan buen queso estaba encerradas en una bolsa de tela. El misterioso personaje y su compañera barbuda pronto fueron seguidos por un cortejo cada vez más nutrido que recorrió la calle del Estadio, atravesó la plaza de la Constitución y luego la avenida de la Reina Amalia, cubierta por una bóveda de tupidos pimenteros que hacen estornudar, bajó la escalinata del Zappeion, pasó por delante del Byron de mármol que expira en los brazos de una Hélade con túnica, atravesó el Iliso, subió la colina del Cementerio, donde yacen los atenienses muertos bajo sus cipreses, y al llegar a la localidad de Kopamos, árida y pedregosa como una tierra asolada por un dios furibundo, miles de hombres, mujeres y niños rodearon el campamento de la extraña tribu, que, como si se hallase en medio de un desierto, siguió dedicándose a sus menesteres, a batir la mantequilla, a atizar el fuego bajo la olla, a remendar los sietes de las clámides y de los peplos.

Se habría dicho la fundación de una ciudad de pioneros, o incluso una fiesta campestre si el lugar hubiese sido más florido y ameno, y si los atenienses, como por otra parte todos los meridionales, no tuviesen la fúnebre costumbre de vestirse de negro; lo que, añadido al color de su cabello y de sus barbas, a la superabundancia de pelo que espesaba sus cejas, salía en matojillos por las ventanillas de la nariz y por las orejas, se ensortijaba alrededor de los lunares, transformaba aquella aglomeración humana en una concentración de cucarachas.

En plena barahúnda, un augusto silencio heló de repente a la multitud. Las cabezas masculinas se descubrieron, las femeninas se inclinaron, y se fue abriendo un respetuoso pasillo a medida que avanzaba un majestuoso caballero. Avisado de los singulares acontecimientos, el rey en persona, Su Majestad Jorge I, venía a ver

a «los aqueos». Montaba una mansa yegua blanca que avanzaba al paso por aquel canal humano, volviendo, como para excusarse, un poco a la derecha y otro poco a la izquierda, sus ojos melancólicos y dulces. Su Majestad llevaba, como de costumbre, el pequeño uniforme de almirante, y con la diestra enguantada de blanco se atusaba un poco las guías de sus largos bigotes de mandarín y otro poco se tocaba la visera de la gorra plana y ladeada sobre la oreja. Se alzó algún *zito* [vítores] de entre la multitud, espontáneo pero inoportuno, porque el gran esperado aquel día, en que estaba a punto de resolverse el más misterioso caso de palingenesia o de metempsicosis, no era el rey, sino el profesor Mistrioti.

Éste era el titular de la cátedra de filología de la universidad, el único hombre en todo Atenas que conocía el griego antiguo no sólo *de jure*, sino también *de facto*. Esto al menos era lo que proclamaba su reputación, pues nadie estaba en condiciones de verificarla.

Mistrioti era especialista en Antigüedad clásica y carpófago. Había soliviantado a la universidad contra la irreverente tentativa de representar a Sófocles en griego moderno, y cada día, una vez terminada su clase sobre los dialectos comparados de los dorios, de los jonios y de los áticos, se detenía en los puestos de venta de fruta de la calle Patissia y, lentamente y sin el menor pudor, elegía por su cuenta la fruta destinada a su comida de simio. Hundía el dedo en las heridas de los melocotones, estrujaba la gota de leche del cuello de los higos, escuchaba al oído los melones; luego, cargado con su comida, se marchaba para consumirla, arrastrando los pies por el suelo y levantando una nube de polvo; porque Mistrioti, a semejanza en esto de Miguel Ángel, padecía de un extraño deterioro de las extremidades inferiores, y caminaba sin levantar los pies del suelo, como los niños que moviendo los bracitos como pistones y haciendo «puf puf» con la boca imitan la marcha de una locomotora. «¡Hasta la vista, *kirie kathegueté*! [señor profesor]», le gritaba el frutero, al que el filólogo, ofendido, se volvía como un simio en cuyo trasero acabaran de hincar un hierro candente y replicaba: «¡*Kathegueta*, so burro!». Mistrioti se asemejaba a su lejano antepasado Sócrates, aunque, a diferencia del hijo de Sofronisio, llevaba sombrero hongo y chaqué, gafas de carpintero y zapatos de enano de circo.

Mientras el cortejo subía al Kopamos, algunos previsores habían ido a buscar al filólogo a su casa de soltero, como si fuera el único hombre capaz de entrar en contacto con «los aqueos». Y ahora el «señor *katheguetés*» subía a la colina con gran pompa, el sombrero hongo torcido, el cuerpo despatarrado entre las ánforas como un

sileno borracho. Porque, considerando que con su pasito de locomotora infantil el profesor podía tardar seis meses en hacer el camino a pie, lo habían izado sobre una *susta* decorada con festones y cascabeles, una de esas carretillas de dos ruedas y laterales pintados que se utilizan en Grecia para el transporte del agua de Amarusi, agua que es para los atenienses lo que el *acqua Acetosa* para los romanos: una bebida que quita la sed y ligeramente laxante.

Al sonido de los cascabeles, un estremecimiento recorrió la multitud y se oyeron voces. El filólogo fue alzado de entre las ánforas, depositado en el suelo como una masa informe de trapos y pieles, empujado sobre sus blandos pies de goma hasta la primera fila de la multitud, más allá de la cual comenzaba el territorio de la misteriosa colonia.

Los aqueos seguían haciendo su vida, sin dirigir una sola mirada a su alrededor. Habían acabado de cenar y estaban conversando en voz baja mientras ordenaban sus cubiertos de reluciente metal, los vasos en forma de telescopio. El niño dormía en una camita plegable y con todo tipo de adelantos.

Mistrioti se quitó la chistera, se enderezó las gafas metálicas y, con una voz salida del fondo de sus entrañas, profirió:

—*O andres*…

Pero se detuvo con la boca abierta y, volviéndose con ojos extraviados, dijo:

—¡Pero si estos griegos antiguos hablan en inglés!

Y añadió dejando escapar un resoplido:

—Con acento americano.

II

En esta edad del hierro en que consumimos nuestra vida, queda en nosotros algún destello de las cuatro edades que la precedieron. Dependiendo de la actitud de cada uno, de sus gustos y sobre todo de su grado de nobleza, los hay que se acuerdan más de la Edad de Oro, otros de la de Plata y otros hasta de la de Bronce. Pero ¿quién se sigue acordando de las profundas razones de esta metalurgia epónima?

En otro tiempo los hombres eran dorados como los dientes estropeados. Surge así la terrible sospecha de que en el origen del

mundo existía una caries colosal. Las ciudades refulgían de esas nobles criaturas que, dándose palmaditas de familiaridad en la espalda para congratularse mutuamente de la incorruptibilidad común, emitían un sonido muy dulce y prolongado, como crótalos suspendidos de un hilo y agitados por el viento.

Incluso el diluvio ejecutado con el mayor de los cuidados deja tras de sí algún superviviente. No es raro encontrar hombres muy rígidos, de expresión dura y algunos hasta con cara de bronce,[24] que, cuando se les contraría, responden por lo bajo con un «dong» quedo y misterioso. Son hombres de metal, que han sobrevivido a las edades de oro, de plata y de bronce. Luego están los que han sobrevivido a la edad de los héroes, y ante los que es obligado ponerse en pie y saludar. Luego están los de la edad de piedra, gente muy dura y pesada, que si por casualidad te pisa un pie lo recuerdas durante el resto de tu vida. Y, por último, están los supervivientes de la edad ornitológica, los hombres-pájaro, gente ligera y voladora, que, demasiado escasa para llenar por sí sola toda una edad, constituyó en el seno de las otras especies una tribu particular y oculta, que vivía aleteando y piando allí donde mayor era la lejanía de los demás hombres y menor el peligro de encontrarse con ellos. Aristófanes habló de los hombres-pájaro con ática elegancia, y Cyrano de Bergerac con experiencia y saber. Cuando un hombre-pájaro surca el cielo entre dos luces, el cuerpo de soslayo y los brazos colgando, o bien pasa a pie por una ciudad, tan ligero que casi no toca el suelo y con las alas replegadas sobre los hombros como un par de esquíes, los otros hombres dicen que es un ángel y esperan boquiabiertos alguna noticia extraordinaria, ya que ángel significa ‘aquel que anuncia’, y los hombres siguen aferrados todavía al significado de las palabras, sin caer en la cuenta de que han sido ellos los que las inventaron.

¿Es necesario añadir que estas criaturas extraordinariamente ligeras, pero también sometidas como todo lo vivo a la implacable Necesidad, buscan en los cuerpos de baile un estado adecuado para su naturaleza, y que las de mayor virtud se llaman Zambelli o Aida Boni si son mujeres-pájaro, y Nijinski o Serge Lifar si son hombres-pájaro? Nunca se alabará lo bastante como criador de hombres-pájaro al inolvidable Diághilev, quien transformó su compañía de los Ballets Rusos en una enorme pajarera musical.

El señor Duncan, ciudadano de San Francisco de origen escocés, dejó a su mujer en estado de buena esperanza, tras lo cual se marchó a Los Ángeles para fundar una nueva familia. El carácter

pionero de los estadounidenses no se limitaba en aquel tiempo a explorar desiertos y a fundar ciudades. El embarazo de la abandonada maduró en una sombría tristeza, en el esplendor del paisaje marino que en inglés se llama Golden Gate y en italiano Porta d'Oro. Se producían extraños fenómenos en ella, como en tiempos de los mitos en las mujeres fecundadas por los dioses. No los movimientos acostumbrados, las «pataditas» de la criatura que oscuramente «da una prueba» de vida, sino *una danza*. Fiel a una antiquísima y gloriosa tradición, el médico no entendió nada, pero mandó a la señora Duncan ostras sobre hielo y champán, es decir, que eligió sin querer la comida que más convenía a la criatura, puesto que las ostras y el champán son, como todo el mundo sabe, la comida de Afrodita.

La criatura danzarina vio la luz el 27 de mayo de 1878. *Mayo* deriva de *mayor*, dos y siete son nueve. ¿Por qué, entonces, tanta desgracia sobre la cabeza de la danzarina?

Elementos dispersos de divinidad vagan por los aires, algunos hombres los cogen al vuelo para hacerse con ellos una inefable vestimenta. También Isadora Duncan se hizo un traje a base de «elementos divinos», lo cual explica la extraordinaria facilidad con la que se mostraba desnuda, tal como deploran tantos espíritus pusilánimes.[25] De los cuatro elementos que componen, según Empédocles, la naturaleza, Isadora Duncan estaba muy familiarizada con el fuego, el agua y el aire. Con el cuarto elemento, la tierra, sus relaciones eran buenas sin ser excelentes. Isadora buscaba, de todas formas, tocar lo menos posible la tierra, lo que en una danzarina puede ser un hecho puramente técnico. El fuego la dominaba en todos los aspectos, y el primer recuerdo que brilla en la oscuridad de su infancia era el de un incendio. A la edad de tres años, Isadora se había lanzado desde lo alto de una ventana a los brazos de un *policeman* gigantesco. En este recuerdo, en honor a la verdad, no es el fuego el único protagonista. La niña de tres años se sintió tan segura y feliz contra el pecho del colosal guardián del orden que este recuerdo infantil, aparte de todo, ha de ser considerado como una anticipación de la extraordinaria vida amorosa de Isadora, de su tendencia a volar entre los brazos robustos de los varones.

Más imperiosa que el fuego, el agua dominó el destino de Isadora. «Nací a orillas del mar—dejó escrito en *Mi vida*—. Los acontecimientos más importantes de mi vida han tenido lugar a orillas del mar». Su arte le fue inspirado también por el mar. «La primera idea de la danza me vino del ritmo de las olas.[26] La vida de

un niño es diferente según haya nacido cerca del mar o en la montaña. El mar me atrae. Las montañas me recuerdan que soy prisionera de la tierra, y cuando alzo los ojos hacia sus cumbres no deseo otra cosa que echarme a volar y liberarme». El agua la vio nacer, el agua mató a sus hijos. Agua de río, pérfida y sinuosa. Añade: «Nací bajo el signo de Venus. Cuando su estrella asciende en el cielo, el destino me es favorable». Isadora se fiaba de los signos celestes. Como muchos, creía equivocadamente que los dioses nos son propicios. Ignoraba que la lucha de clases entre dioses y mortales no ha concluido. Amigos del hombre en tanto éste se muestra humilde y sumiso, los dioses se tornan vengativos y despiadados en cuanto descubren en él a un probable rival. Isadora, por su parte, no dejaba pasar ni una oportunidad de irritarlos. En Budapest, aspirando a ser amada por Hermann Bahr, Isadora le confió que tenía el cuerpo de la Venus de Milo. La intención de Isadora, con esta confidencia, no era otra que poner fin a las indecisiones del demasiado tímido crítico musical de la *Neue Presse*. En esos mismos momentos, en París, al fondo de las salas bajas del Louvre, la Venus de Milo tuvo un estremecimiento de rabia seguido de una tos furiosa, y bajó sin perder un instante del pedestal que la sostenía desde hacía mucho tiempo para ir a plantarse ante aquella insolente y soltarle cuatro sopapos. Pero, acordándose cuando estaba a punto de cruzar el umbral de que le faltaban los brazos, se volvió con el ánimo abatido a su sitio y retomó su pose.

Isadora vio a su padre una sola vez, entre helados y pasteles. Tenía ocho años. Sonó el timbre de casa. Isadora fue a abrir y se encontró cara a cara con un señor bello como un Apolo trajeado. En la vivienda de dos piezas que constituía en aquel tiempo la casa materna de Isadora, el hombre cayó como gavilán en un gallinero. «¡No quiero verle! ¡No quiero verle!», gritaba la abandonada desde el fondo de su morada sin fondo; y las vocecitas de Raymond, de Augustin y de Elizabeth, hermanos y hermanas de Isadora, envolvían la voz de su madre como las patatas fritas rodean el asado. El Apolo con levita y chistera cogió entonces a la niña de la mano y se la llevó a la mejor heladería de San Francisco. La atiborró de helados y golosinas, y la llamaba «mi pequeña princesa Pug» mientras la miraba comer. Isadora no volvió a ver a su padre. Más tarde supo que era poeta. Entre sus poemas encontró la trágica profecía de su propia vida. En aquella familia circulaban corrientes capaces de poner celosos a los dioses venidos a menos, pero no desaparecidos, del Olimpo. Cuando «la pequeña princesa Pug»

regresó a casa, el silencio era un silencio húmedo de llanto.

La idea de la danza tomó cuerpo muy pronto. Isadora abrió su primera escuela en San Francisco. Al cabo de poco tiempo, San Francisco no podía colmar ya sus ambiciones. Los Duncan se trasladaron a Nueva York. Isadora encontró en Nueva York más arte y una mayor belleza. ¿Qué importa? He aquí precisamente el signo de que *est deus in nobis* [hay un dios en nosotros]. Para despertar al dios interior basta con un muy leve gesto, y al anfitrión de la divinidad se le abren entonces unos horizontes infinitos. Para pintar sus dragones, Böcklin tomaba como modelos esos pececillos minúsculos que los amantes de las frituras se comen enteros. El falso gótico de Nueva York fue suficiente para que Isadora Duncan comprendiera que la arquitectura puede ser también arte y poesía. Más tarde, mirando la Puerta de Brandeburgo y la fachada de la Neue Wache, descubrirá que Berlín *es una ciudad griega*. ¡Feliz naturaleza! Como el hombre de buen saque, capaz de comer lo que sea. Como la muchacha dotada de unos encantos indiscutibles, de la que el francés dice «*qu'un rien l'habille*» [que cualquier trapillo le sienta bien].

En Nueva York, Isadora tuvo sus primeros enfrentamientos con los empresarios, los actores mediocres, los delegados de esa forma inmortal de esclavitud que pretende someter al artista a los instintos más viles de la multitud, y contra la que ningún Lincoln ha hecho jamás un llamamiento a la liberación. Fue contratada por el Daly's Theatre. Se la vistió de Colombina, le mandaron hacer movimientos giratorios. «La danza debe expresar la libertad—repetía Isadora con un tono que no admitía réplica—, debe expresar las emociones de la humanidad y la mayor amplitud de sus más amplios sentimientos». Augustin Daly miraba a la joven predicadora con ojos de conejo ribeteados de rosa, luego golpeaba una contra otra sus pálidas manitas de flautista y hacía reanudar las piruetas. Entre ensayo y ensayo, Isadora se recluía en su camerino y, con las manos hundidas en el pelo, leía a Platón, a Esquilo, a Marco Aurelio. La sombra de la sospecha no tardó en rodear a la lectora. Para hacerle cambiar de ideas, le dieron en *Geisha* un pequeño papel en el que debía bailar y cantar. «En aquel tiempo—señala Isadora—, los actores estaban considerados unas criaturas inferiores, apenas superiores a los criados». Y añade, igual como se muerde una cáscara de limón tras una purga: «Esta consideración ha cambiado mucho desde que Paderewski ha sido nombrado presidente de la República». La mente vuelve más de una vez a algunas observaciones muy agudas

tras su gris apariencia, que pasan de Stendhal a Nietzsche, y de Nietzsche a Isadora Duncan.

Este echar margaritas a los cerdos fue una de las constantes de su vida. Soñaba con «adaptar» a la danza la *Novena sinfonía*, y la gente quería que bailara el saltarelo. En el Karlstheater de Viena, el público acogió fríamente el coro de las *Suplicantes*, pero se extasió con el *Danubio Azul*. La bailarina salió al escenario, calmó con un gesto de las manos la tempestad del entusiasmo, explicó que había que resucitar la belleza del coro antiguo. «*Nein! Nein*!», gritaban los vieneses desde el oscuro vivero de la sala, como niños a los que en vez de los buñuelos de chocolate prometidos les dan patatas hervidas. «*Noch nicht!,Tanze! Tanze die schöne blaue Donau! Tanze noch einmal*!» [¡No! ¡No! ¡Todavía no! ¡Baila! ¡Baila el bonito *Danubio Azul*! ¡Baila otra vez!].

En Nueva York, el mar intervino una vez más en el destino de Isadora. El Pacífico, que la muchacha veía desde su ventana de San Francisco, reflejaba, del revés, los turbios espejismos de Asia, las telarañas de China, las velas de los sampanes semejantes a alas de murciélagos amarillos. Pero, en el Atlántico, Isadora vio reflejarse progresivamente toda la historia de Europa, y la primera imagen remitía a la edad de los héroes. En las Columnas de Hércules, la joven predestinada descubrió el bellísimo rostro empañado de tristeza de Grecia. Una vez más, el mar revelaba su esencia, que es unir y no separar los continentes.

Para comprender cómo, para los de la otra orilla, puede convertirse la marcha hacia Europa en la exploración de un nuevo mundo, tenemos que invertir nuestra posición de habitantes del Viejo Mundo. Los Duncan no viajaron como acostumbran a hacerlo los estadounidenses, en primera clase y al son de los *shakers* [cubiletes] sacudidos, sino en un barco carguero negro como una cucaracha de agua, que transportaba a Hull un cargamento de bueyes. Uno de éstos era Zeus, encanecido y en mal estado. La tribu estaba al completo, con Raymond, Isadora, Elizabeth, Augustin y su madre: la que, sin darse cuenta, había traído al mundo cuatro ángeles con las alas cortadas, pero en los que el deseo de volar era tan irresistiblemente vivo como el oleaje para el mar o el murmullo del follaje para la selva.

La navegación fue tempestuosa. Corazón de oro, el capitán procuraba mantener alta la moral de sus cinco pasajeros a fuerza de grog y de whisky. El rugido del mar y los silbidos del viento en las jarcias no conseguían ahogar los mugidos desgarradores de la bodega. Zarandeado por el cabeceo, arrollado por el balanceo,

amontonado en medio de una peste espantosa, aquella trágica población de cornúpetas, arrancada de los verdes pastos del Middle West y destinada a los estómagos de los londinenses, se mareaba. Isadora se asomaba a la escotilla, se entristecía por los padecimientos de aquel buey en el que había reconocido al padre de los dioses y de los hombres, capaz todavía de transformaciones, pero incapaz ya de raptar ninfas, transportarlas a nado por el mar azul, dejarlas en una playa armoniosa y fecundarlas allí para dar origen al continente más amable, más culto, más humano de la tierra, y el único en el que la vida del hombre está dividida como el último acto de *Aida* en dos planos: espíritu y materia. Cuando retornaba la bonanza y asomaba la luna entre las nubes, Isadora y el segundo de a bordo subían a la cofa. Éste era irlandés como la madre de la chiquilla, pero las afinidades electivas mucho más que las afinidades de raza llevan a estos encuentros lunares. Y allá en lo alto, entre cielo y mar, la bailarina y el marinero conversaban interminablemente, al igual que Cristóbal Colón y Pedro Gutiérrez cuatro siglos antes, aunque sobre temas de otro orden, mientras el barco carguero, escoltado por los delfines, arrastraba el trasero sobre el océano fosforescente, y abajo, en el infierno aplacado de la bodega, Zeus, con espumarajos en el morro y las ijadas palpitantes, descansaba sobre su propio vómito. Hasta a los hombres más opacos, Isadora les inspiraba sentimientos sublimes y de lo más puros.

Algunos meses después Isadora se encontró de nuevo a Zeus en París. ¿El mismo que en forma de buey asqueado yacía en la bodega del barco carguero de ganado? No se sabe. Extraordinariamente regenerado, en cualquier caso, y recobrada su más reluciente forma de toro. Practicaba la escultura como Sofronisio, el padre de Sócrates, y se hacía llamar Auguste Rodin. Aquellas piernas de yeso que andaban libremente, liberadas por fin del peso inútil de un busto y de una cabeza; aquellos puños que apretaban el aire hasta más no poder; esos troncos humanos que, aun privados de miembros y de cabeza, no por ello vivían menos espléndidamente y respiraban desde lo más profundo del corazón, revelaron a Isadora el verdadero arte y de qué modo el gran creador desdeña lo superfluo y se atiene a lo esencial. Si hemos de creer a los entomólogos, una uña vuelta gigantesca y la *pars pro toto* es la manera de ver de la hormiga, ese bichito por cuya causa nuestro mundo es una sinécdoque. ¡Qué importa! Rodin había llevado en aquel tiempo a la perfección su naturaleza de querubín, y el título

de «nuevo Miguel Ángel» sonaba gratamente a su oído de oreja enorme y peluda. Isadora, que había conocido ya a ese toro alado en sociedad, un buen día fue a hacerle una visita a su estudio del palacete Biron. Cuando vio entrar a la bailarina, Rodin despidió con un gesto a Rainer Maria Rilke, que, en actitud de Narciso, estaba transcribiendo en un cuaderno los pensamientos sobre el arte que le iba dictando el maestro. Isadora se despojó de su traje de ciudad como una banana de su piel, y danzó por entre las estatuas, angélicamente desnuda. Las mujeres se imaginan que el arte lo justifica todo. ¿Qué arte? La danza: ese *Ersatz* [sucedáneo] del arte. Rodin seguía esas circunvoluciones de carne con un ojo bovino, mientras su frente se arrugaba trágicamente. No hablaba, pero su respiración ansiosa llenaba el silencio. Cuando los círculos se estrecharon, se redujeron a un punto, la muchacha se detuvo, el querubín se apartó de la chimenea contra la que había permanecido acodado durante toda esa casta y terrible danza, y avanzó lentamente hacia ella. Seguía sin hablar, pero respiraba cada vez más fuerte. Se acercó a la bailarina jadeante y olorosa, le tocó los cabellos, el cuello, los brazos, las piernas con su gruesa mano acostumbrada a modelar la arcilla. Su pecho se dilató, su nariz comenzó a echar vaho por las ventanillas. Entonces Isadora empezó a estirarse; como si acabara de salir de un sueño, se protegió con las manos como Dafne ante Apolo, salió huyendo con grandes saltos arqueados. «¡Qué lástima!», anota muchos años después Isadora Duncan en el libro de su vida. «¡Cuántas veces he deplorado esa pueril incomprensión que me privó del divino placer de ofrecer mi virginidad al gran Pan en persona, al poderoso Rodin!». Y Nivasio Dolcemare, al que debemos este relato de viva voz de las hazañas de Isadora Duncan, añade a manera de comentario: «Todos lo saben después de acaecido».

Volvamos al barco carguero de ganado. En el horror de aquella bodega, Isadora había reconocido a Zeus transformado en toro, y de toro reducido a buey. Prueba de hasta qué punto estaba vivo y presente para la joven bailarina ese mundo de superhumanidad humana que para la mayoría está muerto y olvidado. En cuanto a Raymond Duncan, el espectáculo de esos rumiantes torturados por el mar hizo que abjurara de la alimentación carnívora y se convirtiera al vegetarianismo. Éste, además de alimentación, es una religión.[27] Raymond se convirtió en uno de los más fervientes apóstoles del credo verde. ¡Qué absurda, sin embargo, es la sarcofagia en un Raymond Duncan! Los Duncan, como hemos dicho ya, son hombres-pájaro. A decir verdad, Raymond no fue jamás un

pájaro de vuelo, sino un pájaro sin vuelo, como los pollos y los pavos. Del pavo tiene el pico ganchudo, la barbilla a lo Dante y el movimiento de biela del cuello cuando camina. Tampoco conviene, pues, la hierba a semejante criatura, sino el maíz; y no comer, sino picotear. De los cuatro hermanos, Raymond, por importancia y saber coreográfico, viene inmediatamente después de Isadora: de esa Isadora que él, en vida, lloró en París con sus redondos ojos de viejo volátil.

III

¿Qué piensa de la danza Nivasio Dolcemare? Nos ha dicho:

> La danza es el lenguaje de los sordomudos propagado de las manos a todo el cuerpo. Los sordomudos y los bailarines inspiran la misma pena. Unos y otros quieren decirnos algo, pero ¿qué? Y esta pena nos la causarían también los perros si no supiéramos que no hablarán jamás. Por eso no digáis nunca de un perro: «Sólo le falta hablar». La espera de lo que no puede ocurrir es la forma más penosa de la infelicidad. ¿Qué quieren expresar los gestos de la bailarina? Ideas por supuesto no, a no ser las muy rudimentarias que transmiten un semáforo o dos marinos que se hacen señas con los brazos de un buque a otro. Más allá, se pasa inmediatamente al dominio absurdo, equívoco y opaco de los *estados de ánimo*. ¿Comprendes ahora por qué nosotros, descubridores de una nueva realidad poética, hemos desconfiado siempre de la danza, incluso en su momento de apogeo? En la palabra, nosotros amamos el significado y el objeto; los bailarines aman el movimiento. La sordomudez sube a los ojos y al cerebro. La danza es una locura blanca, una enfermedad silenciosa y fluctuante. Pero los años pasan y el espíritu se apacigua. Apoyados en una perspectiva cada vez más amplia, hasta las ideas más vanas adquieren una deseable realidad. Pensamos de nuevo con nostalgia en las charlas de nuestros padres, ese arte ya olvidado, pero que practicaban tan sabiamente, de hablar para no decir nada. La antipatía disminuye sensiblemente, y pensamos de nuevo no ya con hostilidad o indiferencia, sino con simpatía, en aquella que

> con el drama de su propia vida sació por un instante la voracidad del hado, como los siete muchachos y las siete doncellas de Atenas saciaban cada año al Minotauro. ¡Pobre Isadora! Demasiado simple para concebir la utilidad de lo inútil, sus gestos absurdos los ofrecía a cualquiera, su danza ocultaba su finalidad religiosa. También Isadora fue arqueóloga, un Petrarca con faldas, un Winckelmann con pechos. Encontró al ballet y a los hombres reducidos a muñecas giratorias: resucitó la danza griega, la gravedad de sus ritmos, la austeridad de sus movimientos. A diferencia de sus pretendidos imitadores, su danza nunca fue frenética ni histérica; por el contrario, siempre la contuvo una gran mesura y una gran dignidad.

Así habló Nivasio Dolcemare. ¿Entendieron los ingleses la revolución llevada a cabo por Isadora Duncan en la danza? Nunca lo sabremos. La buena educación les impide a los británicos expresar juicios.

El estreno de los Duncan en la sociedad londinense tuvo lugar en la casa de Lady X…, en Grosvenor Square. La señora Duncan se sentó al piano e Isadora bailó el *Narcisode* Nevin y la *Canción de la primavera* de Mendelssohn. Elizabeth, por su parte, recitó algunos idilios de Teócrito en traducción inglesa, y Raymond pronunció una breve conferencia sobre la influencia de la danza en la psique de la humanidad futura. Un programa capaz de embelesar a los costumbristas de Colle Val d'Elsa. Isadora bailó descalza y con sus formas adolescentes envueltas en unos pocos metros de velo. Una joven divinidad, despertada tras dos mil años de letargo, había caído del techo en medio de aquel salón de la City. *Ladies* y *gentlemen* seguían con sus impertinentes aquel espectáculo inusitado, sin que en sus rostros, con una sonrisa común, se reflejara el menor asomo de sorpresa. Susurraban: «*Charming! Fine*!» [¡Encantador! ¡Muy bien!], pero ¿quién notó que ese ligero velo resultaba más *shocking* [escandaloso] que una franca desnudez? Los buenos modales podían más que el puritanismo. En otros salones, sin embargo, y guardando las debidas proporciones, Francesco Paolo Tosti cosechaba elogios parecidos después de cantar, después de que, con la barbilla en alto y los ojos revirados, hubiese cantado *Vorrei morir* entre la indiferencia general. Se hallaba también presente el príncipe de Gales, el futuro Eduardo VII, pero tampoco éste, pese a estar dotado de esa finura política destinada a brillar espléndidamente en la *Entente cordiale*, no captó el misterio ni sondeó los abismos del arte isadoriano; sí supo apreciar, en cambio,

los encantos físicos de la bailarina. «¡Esta joven americana posee una belleza a lo Gainsborough!», exclamó el futuro rey con la seguridad del entendido en la materia, y este elogio, formulado por tan autorizada boca, hizo que recayeran sobre Isadora los honores de la «mujer del día». ¡Una gloria efímera! Los éxitos en los salones londinenses eran puramente honoríficos, y mientras que la señora Duncan, ya esfumados los pocos dólares que había traído de Nueva York, alimentaba a su volante prole con té en el que mojaba los durísimos restos de los *brioches* que habían sobrado de los tiempos de la abundancia, Isadora, con los miembros debilitados, danzaba por hipotéticos fines benéficos, que a las damas patrocinadoras les rentaban una buena cantidad de esterlinas. Piedad y ferocidad tienen en Inglaterra el mismo rostro. Cuando Jack London se puso a hacer de pobre porque quería vivir la experiencia y, junto con otros pordioseros, entró en un refectorio del Ejército de Salvación, en el barrio de Whitechapel de Londres, los lugartenientes del general Booth obligaban a los hambrientos a cantar durante una hora unos salmos a la gloria del Señor (cuando unos embutidos habrían sido más indicados) antes de darles la escudilla de fétido aguachirle y el mendrugo de pan moreno que constituía la meta de aquel triste peregrinaje. Isadora anota de su estancia en Londres algunas observaciones sobre la vida y el carácter de los ingleses que exceden en mucho todo cuanto sobre este particular dejó escrito o dicho George Bernard Shaw. Escuchad:

> En casa de la señora Wyndham asistí por primera vez a un té inglés. Estas reuniones en torno a la chimenea tienen un encanto inimitable, con el té negro en las tazas, las rebanadas de pan con mantequilla, la niebla amarillenta al otro lado de las ventanas y la civilizada parsimonia de las voces inglesas. Una atmósfera mágica de seguridad, de cultura, de bienestar impregna la casa inglesa. Fue igualmente en casa de los Wyndham donde pude observar por primera vez el singular comportamiento de los criados ingleses, que se mueven con una especie de aristocrática seguridad, no desprecian su condición ni tratan como en América de ascender en la escala social, sino que se sienten orgullosos de servir a las «grandes familias», como hicieron sus padres y como harán sus hijos. Éste es uno de los elementos que infunden calma y seguridad a la vida.

Y Nivasio Dolcemare añade:

> El mal no puede ser extirpado del mundo. ¿Por qué, pues, no disimularlo bajo una cara uniformemente angélica? Es inútil buscarle a la palabra *hipocresía* otro significado que el que implica la palabra *civilización*.

En París, la naturaleza pajaril de los Duncan se desarrolló espléndidamente. El atavismo de Ornix, el lejano antepasado de la edad de los pájaros, se manifestó con renovado vigor. Se levantaban antes que el sol, y, puesto que según afirma el filósofo Amelio los pájaros son las criaturas más alegres del mundo, iban a danzar a los jardines del Luxemburgo húmedos de rocío, entre las reinas marmóreas de Francia. Isadora hizo su debut en el salón de la señora de Saint-Marceau, ante el *Tout-Paris* de las artes y de las finanzas. André Messager estaba al piano. Al final de la danza, un señor con cara de momia y cuerpo de ectoplasma se levantó del fondo del sillón en el que hasta ese momento había estado agazapado como una anaconda en plena digestión; comenzó a desenrollarse poco a poco y no se detuvo cuando razonablemente tendría que haberlo hecho, sino que siguió ascendiendo. Era en extremo alto. Aureolaba su cuerpo un halo opalino, clara presencia de lo que los metapsíquicos llaman «irradiación vital». El inverosímil señor lanzó hacia adelante dos tentáculos de pulpo y aferró a la bailarina como si fuera a comérsela.

—¿Cómo te llamas, pequeña?

—Isadora.

—Tendrás un sobrenombre, ¿no?

—De pequeña me llamaban Dorita.

—¡Dorita! ¡Dorita!—exclamó el infinito señor con una vocecita fina y adaptada a su cuerpo tubular. Luego, aprovechándose de los privilegios permitidos a un personaje tan diferente del resto de los humanos, besó a la jovencita en los ojos, en las mejillas, en la boca. Cuando Isadora preguntó a la dueña de la casa quién era aquel singular besucón, la señora de Saint-Marceau le respondió que era el «gran» Sardou.[28] Estaba escrito que Isadora sería besada por todos los grandes hombres de Francia.[29]

Además del encuentro con el famoso y ya olvidado titiritero, dos hechos marcan este período de la vida de Isadora, ambos de gran importancia para ella: la trágica operación de la «antoptosis» y el descubrimiento de que el centro de los movimientos de la danza no está en la base de la espina dorsal, como equivocadamente creen los maestros de baile, sino a la altura del plexo solar.

Derecha durante horas y horas, inmóvil, las manos cruzadas sobre el pecho, pasaba los días y las noches en la sala de baile, buscando una danza que, por medio de los movimientos del cuerpo, fuera la expresión divina del espíritu humano. Hasta que por fin descubrí el centro generador del movimiento, el pivote de la potencia motriz, el espejo de la visión del que brota la danza y es creada en cada una de sus partes. Así nació la teoría sobre la cual he basado mi enseñanza. La Escuela de Ballet enseña que el centro generador se sitúa al comienzo de la columna vertebral. Desde este eje, dicen los maestros de baile, se ramifican los libres movimientos de los brazos, de las piernas y del tronco, pero el movimiento mecánico y artificial que se deriva de él es indigno del alma. En cambio, yo buscaba la fuente de la expresión espiritual, a partir de la cual se propaga, a través de los canales del cuerpo inundado de luz vibrante, la fuerza centrífuga que refleja la visión espiritual.

Para evitar cualquier atribución aventurada, hay que decir que las palabras que se recogen aquí son citas de Isadora Duncan.

Isadora prosigue:

Al cabo de meses de esfuerzos durante los cuales me había acostumbrado a concentrar mi atención en el plexo solar, me di cuenta de que, cuando escuchaba música, sus rayos y vibraciones convergían hacia ese único foco de luz situado en mí, donde se reflejaban bajo forma de visiones espirituales. Esta fuente no es el espejo del espíritu sino del alma, y era a partir de su visión refleja que me permitía traducir las vibraciones musicales en forma de danza. Es difícil expresar estas cosas mediante la palabra, pero a mis alumnas, incluidas las más pequeñas y las más pobres, no les costaba entenderme. Les decía: «Escuchad la música con vuestra alma. Notaréis que se despierta en vosotras un ser interior, gracias al cual levantaréis la cabeza, alzaréis los brazos y os moveréis lentamente hacia la luz». Este despertar es el paso de la danza. He intentado en repetidas ocasiones explicar a los artistas esta primera y fundamental teoría de mi arte, pero sólo Stanislawski me ha comprendido.

Y Nivasio Dolcemare añade: «Stanislawski fue uno de los amores más intensos, aunque “blanco”, de Isadora Duncan, lo que prueba

una vez más que el mejor medio de comprensión entre el hombre y la mujer es el de los sentidos». «Una vez llevado a término este trabajo colosal—confiesa Isadora en alguna parte de su autobiografía—, comprendí que mis únicos maestros de danza eran Jean-Jacques Rousseau, Walt Whitman y Friedrich Nietzsche». Y Nivasio Dolcemare añade: «¡Qué cara habrían puesto éstos al ver que se les investía de tan inesperadas funciones!». En cuanto a lo que hemos dado en llamar *antoptosis*, tomando del vocabulario botánico un término que significa 'caída de la flor' y que indica en sentido figurado el paso de Dorita del estado de doncella al de mujer, Isadora la llevó a cabo en Budapest con la complicidad de un actor húngaro. En repetidas ocasiones Isadora nos advierte de que es una cerebral. «Los amores basados en la inteligencia—dice—me interesan más que los amores de corazón». De los tres mocetones que le hacen la corte en París, elige al más feo y gafudo. «Pero ¡qué inteligencia!», añade como para justificarse. De los cuatro oficiales de la guardia, magníficos ejemplares de virilidad en flor, que le traen a su camerino de la ópera María de San Petersburgo el homenaje floral del zar, Isadora afirma que «dan asco». En otra ocasión, y siempre por razones mentales, opta por un cincuentón caquéctico en lugar de por un mozo cuadrado de espaldas y musculoso. Sin embargo, en lo que concierne al húngaro de la «antoptosis» nos dice que tenía «el rostro y los andares de un joven dios», y que «habría sido digno de posar para el David de Miguel Ángel». Señal de que para ciertas iniciaciones, la inteligencia por sí sola no basta.

Pero ¿qué cuentan Londres y París, Budapest o San Petersburgo frente a la grande, la verdadera, la única meta que había determinado el traslado de los Duncan de América a Europa? Un día Raymond aseguró que había llegado la hora de ir a Grecia. «Basta de dilaciones», dijo el jovenzuelo, que llevaba pantalón corto y corbata suelta, y cuyo rostro de idiota inspirado remataba una protuberante nuez. Y añadió perentorio: «¡El Partenón nos espera!». Las decisiones de Raymond, el único varón de la tribu de los plumíferos voladores sin plumas, eran inapelables: los Duncan dirigieron sus invisibles alas hacia el sur. También las cigüeñas interrumpen el vuelo de vez en cuando y descienden para descansar sobre los campanarios. Los Duncan descansaron en Abbazia, pero en vano pidieron asilo a los hoteleros. Cuando la corte de Viena se trasladaba a Abbazia para tomar los baños de mar, Abbazia se convertía en un mosaico de brillantes personalidades, como una caja intacta de fruta confitada. Mientras Elizabeth e Isadora

recorrían la ciudad en coche de punto sin saber dónde pasar la noche, el gran duque Fernando las vio, se llevó dos dedos a la visera de su sombrero alto y, puesto al corriente de sus inquietudes, las invitó a un pabellón de su propiedad en los jardines del Hotel Stephanie. Tras correr con la velocidad de la llama por un reguero de pólvora, la noticia de la hospitalidad granducal puso de inmediato en movimiento todas las lenguas, todos los labios y todas las mandíbulas femeninas reunidas en la amena pequeña ciudad adriática en torno a los preciosos miembros de la familia imperial. Los jardines del Stephanie fueron rodeados, invadidos, explorados por las damas de la corte, rígidas en sus corsés como guerreros en sus corazas, el cuello enfundado en altos cuellos almidonados y la melena recubierta de sombreros oblicuos cargados de frutas como cestas de primicias y erizados de penachos, entre los que se alzaban unos pájaros con las alas desplegadas, prestos a volar, y desbordaban plumas de avestruz. Una vez descubiertas las dos muchachas americanas que pasaban ligeras por entre los arriates y descansaban muellemente en el césped o en los bancos en forma de S, innumerables ojos armados de impertinentes las siguieron con severidad, indignación y horror, pero asimismo con la llama que la fascinación enciende en la mirada, como ojos de visitantes de un jardín zoológico inclinados sobre el vivero de los cocodrilos. Las miradas no tuvieron que esforzarse mucho para desnudarlas: tan poco vestidas iban las dos americanas… En el comedor del Stephanie, las damas de la corte hacían profundas reverencias ante la mesa del gran duque, aunque no tanto como Isadora, la cual, favorecida por la ausencia de corsé y la mayor flexibilidad de sus miembros, hacía unas reverencias profundas como olas. Luego, a la hora del baño, mientras Isadora y Elizabeth jugaban a las sirenas entre las olitas, someramente cubiertos sus encantos íntimos por unos bañadores azul celeste que constituían un atrevido anticipo del futuro y un asombroso contraste con los bañadores negros de la época, prolongados por unas medias y unos zapatos también negros, el gran duque Fernando, de pie en la pasarela, y escrutando con unos pequeños prismáticos de nácar a las insólitas bañistas, formulaba con alta e inteligible voz apreciaciones del tipo: «*Ach, wie schön ist diese Duncan! Ach, wunderschön! Diese Frühlingszeit ist nicht so schön wie sie*!». Que traducido suena así: '¡Qué hermosa es esta Duncan! ¡Qué maravilla! ¡Ni la misma primavera la supera en belleza!'. Pero ¡qué engañosa es la apariencia! El interés del gran duque por la muchacha «más hermosa que la primavera» era de carácter puramente estético. Por lo demás, el ilustre personaje

prefería la compañía de los jóvenes y brillantes oficiales de su Estado Mayor. Y cuando más tarde Isadora supo que, por un decreto de la corte de Austria, el exquisito gran duque había sido encarcelado en el triste castillo de Salzburgo, pero no precisamente para escuchar de cerca los festivales mozartianos, rompió a llorar a lágrima viva, como Eco en su día lloró por el imposible amor de Narciso.

Hay maneras y maneras de ir a Grecia: el modo de los turistas, individual o colectivamente; el modo comercial, rápida y expeditivamente, para tratar de una partida de aceitunas o de uvas pasas; el modo odiseico, que es el más ilustre de todos. Son raros los que lo utilizan, pero entre estos pocos sobresale Victor Bérard, el último de los homeristas, que dedicó su vida entera a la *Odisea* y, tras casarse, rehízo en viaje de novios el periplo de Ulises en compañía de su joven mujer, la Alice a la que está dedicado el primer volumen de la obra inmortal: «*Dilectae coniugi Alice Bérard gratiam persolvens pro annorum XXV vitae ac laboris societate concordi*» [A mi querida esposa Alice Bérard en agradecimiento por los veinticinco años de vida y trabajo en común armonía]. Los Duncan decidieron de común acuerdo dirigirse a Grecia siendo lo más fieles posible al itinerario del hijo de Laertes, y se embarcaron en Brindisi, es decir, en un puerto en el que al «varón de multiforme ingenio» no se le ocurrió nunca atracar. Desembarcaron en Santa Maura, y descubrieron el fantasma pedregoso de Ítaca y la roca desde la que Safo, desesperada de amor, se arrojó al mar; se dirigieron a la pequeña ciudad de Karavassara, donde, en presencia de todos los vecinos reunidos y con los ojos desorbitados de asombro, se arrodillaron y besaron el suelo de Grecia; esa misma noche entraron en contacto con las chinches de la Hélade, homéricas también ellas a su manera, y que los griegos llaman «ingleses» por ciertas afinidades de color con los antiguos uniformes rojos de la infantería de marina británica; pasaron por Agrinio; en Missolonghi rindieron homenaje a la memoria de Lord Byron, muerto allí de malaria en abril de 1824; atravesaron Patrás, pero no rindieron homenaje a Matilde Serao, pues no la conocían, y esa misma noche estuvieron a la vista de Atenas. No entraron inmediatamente en la ciudad sagrada para cuantos profesan el culto de la belleza, de la inteligencia y de la razón, pero, así como los mahometanos se quitan las babuchas antes de poner los pies en la mezquita, los Duncan se despojaron de sus tristes ropas que hasta ese momento habían tapado sus ágiles miembros deseosos de luz y de aire, las sacrificaron en una hoguera a las divinidades del

Olimpo, hicieron libaciones con vino puro y oloroso a barniz,[30] y por último, calzados con sandalias y vestidos con peplos, aferrando con la mano el bordón y una calabaza llena de agua saltarina a la espalda, hicieron su entrada en la ciudad de Palas Atenea. Pero ¿acaso el poder de ésta ha quedado realmente reducido a nada? A la altura del Teseion, una buena lluvia de piedras recibió a modo de saludo a quienes venían a restaurar el culto de la más sabia de las diosas. Es de suponer que hasta el más lerdo de nuestros lectores habrá comprendido ya. El «antiguo griego» que el estupefacto Gargaras había visto cruzar aquel día a la hora en que el sol desertiza la plaza de la *Boulé*, del Parlamento, no era otro que Raymond Duncan; y el pueblo ateniense siguió por la ciudad y fuera de ella a Raymond, junto con Isadora, Elizabeth y su madre común, hasta la altura del Kópamos, adonde el mismísimo rey, Su Majestad Jorge I, se acercó a caballo para ver a aquella extraña gente. Y fue entonces cuando la farsa comenzó a trocarse en tragedia. Unos ojos invisibles se abrieron y brillaron con aire amenazador, unas misteriosas orejas se alzaron y escucharon con furor; y una extraña hostilidad, cuyos signos premonitores se habían manifestado en la tempestad que había estado a punto de mandar a pique en el golfo de Ambracia al barco con los cuatro Duncan a bordo, en la corriente del Aspropótamos o «río blanco»,[31] que estuvo a punto de arrastrar a Isadora y a Raymond siempre ávidos de abluciones, y también cuando unos perros salvajes que atacaron a la pequeña tribu en el camino de Karavassara a Agrinio, comenzó a estrecharse sobre ellos, haciéndose el círculo cada vez más estrecho alrededor de los incautos que pretendían subvertir el orden del tiempo y devolver entre los vivos lo que reposa para siempre entre lo muertos.

IV

La llegada de los Duncan al suelo sagrado de Grecia no sólo despertó la curiosidad de los hombres, sino también otra, inefable y mucho más profunda. Mientras que los atenienses seguían su peregrinar al campamento del Kópamos, un ligero movimiento ondulante recorrió el cutis de la Hélade, se extendió por su cuerpo semejante a una hoja de parra que se posa sobre el mar. No era más que una pequeña ola comparada con los espantosos terremotos que sacudían Delfos cuando se desencadenaba el furor del dios que

mató a la serpiente; sin embargo, fue precisamente en Delfos donde tuvo su epicentro ese fenómeno telúrico; en Delfos, que en los tiempos metafísicos era el ombligo del mundo. Cuando la aurora de rosados dedos empezó a descorrer la sombra de las cumbres de los Fedriados, igual que el ama de casa retira en otoño las fundas de los sillones, del sofá y del piano que los han cubierto durante el sueño estival, transformando el salón de la señora Adela en una muda recepción de fantasmas mobiliarios, un ruido de tierra removida se dejó oír en medio de lo que quedaba de los cimientos del templo de Apolo. Los grillos tendidos bocarriba se daban un baño en una gota de rocío, los pajaritos levantaban un ala contra el viento para refrescar la axila. Pero el sol se demoraba, y un oscuro nexo vinculaba esta demora con la pequeña tempestad de terrones que se había levantado en medio del templo.

De pronto el coro de los plumíferos voladores calló, y los pajarillos fijaron sus redondos ojitos de estupor en la criatura inesperada, medio hombre, medio bestia, que se desvinculaba no sin esfuerzo de la tierra.

—¿Quién eres, tú que surges del suelo como un espárrago?—preguntó el decano de los pajaritos con valentía de león.

Aquél tenía ya fuera el tronco: cogió un terrón y se lo lanzó al insolente.

—¡Tiras piedras a tu tejado!—exclamaron a coro los pajarillos y, alzando el vuelo todos a la vez, fueron, cual nube sonora, a perderse en el bosque cercano. La desconocida criatura sacó también las piernas, estiró los miembros, bostezó como una pantera famélica y acto seguido, con el paso de un hombre de toba cubierto de fango, se alejó por el llano de Delfos, llano que dividen las aguas verdes y heladas del Pleistos. La huella de esta partida, semejante a la sombreada cavidad de un hombre que duerme, quedó entre los cimientos del templo. Entonces, a una señal del decano, los pájaros se pusieron de nuevo a cantar al unísono, y el sol, liberado de repente, asomó en el horizonte.

Una gran confianza se estableció entre los Duncan y el pueblo de Atenas; fue tanto más grande cuanto que era una reacción sincera a la desconfianza que la había precedido. Se estableció una especie de intimidad bufonesca entre esos americanos rubios y envueltos en clámides de colores y esa gente del pueblo vestida de negro y de piel tostada, semejantes a grillos obligados a vivir como hombres. No se entendían en absoluto; la gente del pueblo hablaba el *romeo*, o sea, el griego bastardeado de hoy día; los Duncan chapurreaban algunas palabras de ático antiguo pescadas en el diccionario y

pronunciadas con acento de allende los mares. La imposibilidad de entenderse no hacía sino aumentar la cordialidad de las relaciones. Los evolucionistas consideran que la comprensión entre los pueblos es un elemento de progreso y elaboran a tal fin lenguas comunes destinadas a hacer reinar la paz sobre la faz de la tierra. ¡Pobres ilusos! Es la ignorancia la que conserva la belleza de los hombres, como el hielo la frescura de los alimentos.

Los Duncan habían elegido el Kópamos como sede, menos por vivir a los pies del Himeto nutricio de abejas que por estar situados al mismo nivel de la Acrópolis. Era una colina árida y escarpada, inadecuada para todo tipo de cultivo o de vivienda, aparentemente exenta de todo vínculo de propiedad. Pero en cuanto los Duncan manifestaron su propósito de construir una casa en la cima del Kópamos, aparecieron no uno sino cinco propietarios, los cuales primero se sorprendieron, luego se horrorizaron y por último lloraron ante la idea de tener que desprenderse de aquel montón de piedras que la naturaleza, decían entre sollozos, había dotado de todas las riquezas y esplendores. Pero los Duncan les oponían argumentos irresistibles: de sus giras por los principales teatros de Europa, Isadora se había traído montones de libras esterlinas y de luises de oro, y al sonido de este metal los cinco propietarios, aunque con gran dolor de su alma, cedieron. Se negoció rápidamente el asunto por mediación de un abogado de Atenas, Panaghios Blakas, horrendamente velludo y sudoroso. Se reunió a las cinco familias en un banquete y, tras copiosas libaciones de rakí[32] y de retsina, el jefe de cada familia trazó una cruz al pie del acta de cesión.

Raymond se puso manos a la obra sin más tardanza. La casa debía ser una imitación del palacio de Agamenón. Los muros de este edificio tenían un espesor de dos pies, y las paredes de la casa de los Duncan no iban a ser menos. El único material admitido era ese mármol pentélico del que están hechas las columnas del Partenón. Llegó el día de la colocación de la primera piedra. Todos los campesinos de los contornos subieron al Kópamos, detrás del pope todo vestido de negro, con el alto tocado sujeto con unas horquillas y un velo de gasa negra flotando sobre los hombros. El sol estaba a punto de ponerse. Los Duncan pasaron siete veces bailando sobre el trazado de los cimientos. El pope sujetaba un gallo negro por las patas, y mientras el sol se ponía en el horizonte lo degolló solemnemente y regó la piedra con su sangre. Luego, sosteniendo con la siniestra al animal aún palpitante y con la diestra el cuchillo ensangrentado, dio tres veces la vuelta alrededor de la casa

invisible. Acto seguido recitó las oraciones y los encantamientos rituales. Bendijo las piedras una por una. Pronunció una invocación en la que se repitieron varias veces los nombres de Raymond, Elizabeth y la «joven» Isadora; pero, antes de decir el nombre de la joven Isadora, se limpió delicadamente la nariz con dos dedos. Rogó por los descendientes, y al final del rito los que tocaban la *floghèra* y el *daulo* dieron comienzo a un concierto dionisíaco. Brillaron enormes fuegos en la noche. El ouzo y el rakí corrieron a mares. Los corderos asados en la *palikarafueron* desgarrados con los dientes en los mismos asadores y devorados en menos de lo que cuesta decirlo. Las mujeres bailaron el *syrtos*, que se baila en cadena, arrastrando los pies[33] y sujetando el pañuelo por los picos.

Pero alguien estaba espiando, jadeando aún por la subida. Aunque le hubiesen descubierto y mirado a la cara, nadie le habría reconocido, porque aparte de nosotros nadie lo había visto en esta vida. Por lo demás, ¿qué distinguir en esa cara carente de rasgos humanos como un melón? Era el hombre de toba y de lodo, brotado «como un espárrago» de los terrones del templo de Apolo, y que había bajado al sagrado llano del Pleistos con los andares de un enorme compás que se hubiera puesto a caminar. Estaba oculto en la oscuridad y miraba con una curiosidad devoradora, pero sin ojos, las caras de los hombres y de las mujeres violentamente iluminadas por las llamas de los braseros. El humo enviaba un fantasma al cielo. Nadie reparó en él, y los cantos, los bailes y las libaciones duraron hasta que el sol, que la tarde anterior había sido testigo del sacrificio del gallo negro y en el interior alumbrado a los hombres del otro hemisferio, retornó a la cima del Himeto.

Mientras tenían lugar estos acontecimientos, Nivasio Dolcemare se preparaba para sus exámenes de piano. El Conservatorio de Atenas se llama Odeón[34] y está situado en la calle del Pireo. ¿Para qué insistir en el tan repetido dicho de la música como estupefaciente? Nivasio Dolcemare vivía un sueño musical. Una hora de escalas cada mañana y una hora de Pischna para «desentumecer» los dedos, antes de pasar al insistente estudio del programa que había que ejecutar delante del tribunal de los profesores del Odeón, presidido por un director llamado Naso:[35] el *Concierto italiano* de Bach; la *Bendición de Dios en la soledad* de Liszt; *Mariposas* de Schumann y el *Concierto en re bemol mayor* de Chaikovski. Ebrio de sonidos, Nivasio Dolcemare se dirigía hacia sus dos días de felicidad semanal, que eran el martes y el sábado. La sonora actividad del Odeón se anunciaba de lejos. Apenas doblaba en la plaza de la Concordia hacia la calle del Pireo, el corazón le

daba un vuelco. En esas tardes metafísicas, el Odeón exhalaba por sus ventanas torrentes de músicas distintas, que se confundían en una sola música, toda y ninguna, nula y total, la música de las músicas, la única que no traiciona y que los viejos se paraban a escuchar en la calle, felices de oír de nuevo las voces de la infancia.

Isadora se había sumergido también en la vida musical. En las noches de luna, el ayuntamiento de Atenas no iluminaba la ciudad, por considerar que las llamas de los mecheros de gas habrían resultado pleonásticas en medio de semejante esplendor lunar. Por concesión especial, los Duncan podían circular de noche por la Acrópolis. Sentados en las gradas del teatro de Dioniso, oyeron elevarse una voz de muchacho en la noche, «llena de esa patética y sobrenatural sonoridad que tienen las voces de los niños». De pronto otra voz se unió a la primera, luego otra y otra más. Aquel coro nocturno le inspiró a Isadora la idea de reconstruir el coro de *Las suplicantes*. Se escogió a una decena de pobrecillos miserables de voces claras de entre la chusma del barrio del Teseion, y, una vez lavados, despiojados y cubiertos con unas túnicas ligeras, fueron confiados a un seminarista del colegio de los padres bizantinos de Atenas para que recibiesen una educación musical.

Nivasio Dolcemare estudiaba piano bajo la dirección de Hermann Lafont, un sajón de origen hugonote y discípulo del gran Reisenhauer. Virtuoso formidable y uno de los pianistas más rápidos del mundo (guardaba, recortada con gran esmero, la reseña en que Edmond Rurisch, crítico de la *Musikalische Zeitung*, le apodaba *Die Lokomotive der Klaviers*, «la locomotora del piano»), Hermann Lafont era además uno de los ejemplares más puros del *homo felis*, el hombre-gato. La señora Lafont era por su parte violinista, muy graciosa de rostro y de formas, y se llamaba Mariezybil, que significa María Sibila. Como también ella era profesora en el Conservatorio de Atenas, el director Naso no le confiaba alumnos que tuvieran más de diez años, temiendo que por encima de esta edad el respeto que el alumno debe al maestro degenerase en un sentimiento reprobable o, peor aún, en una pasión pecaminosa.

Cuando el 17 de mayo aparecieron en los muros de Atenas los carteles que anunciaban para la noche del 30 las danzas de Isadora Duncan en el Teatro Demótiko,[36] el corazón de la ciudad dejó de latir, luego reanudó su pulsación con la violencia de una campana que toca a rebato. No era tanto la novedad de la danza solitaria y «seria» lo que turbaba los espíritus—aunque en materia de danza no se hubiese visto jamás en Atenas más que ballets clásicos o los

movimientos rítmicos de piernas de los café-concerts—, sino el anuncio, subrayado en el cartel, de que Isadora bailaría *descalza*. La palabra *gimnopedia* entró en las casas y turbó la paz de las familias. Los deportes y la hidroterapia estaban aún *in fieri* [en formación].

¡Los pies! Después de mil novecientos años de cristianismo, los pies volvían a dar que hablar. Durante casi veinte siglos habían permanecido olvidados en la oscuridad de los calcetines. La sociedad elegante de Atenas no conocía otro contacto con sus propios pies que el del pediluvio dominical previo al cambio de calcetines. Fuera de esto, los pies de los jóvenes más elegantes y los de las damas más vaporosas permanecían, silenciosos y reservados, en sus fundas de becerro o de vaqueta, a solas con sus callos, sus ojos de gallo y sus dedos cabalgados. ¿Quién era, entonces, esa «americana», sinónimo en aquel tiempo de «falta de prejuicios», que se atrevía a desvelar el misterio de los pies? San Pablo pone en guardia contra las seducciones del pie femenino, y las mujeres atenienses, pese a que ignoraban la advertencia del apóstol, prohibieron a sus maridos asistir al espectáculo de «aquella desvergonzada». ¡Lo que faltaba! ¡Una mujer descalza!

Entre los miembros del cuerpo diplomático, los pies de Isadora provocaron impresiones no menos intensas, aunque al parecer mitigadas por los velos de tono «europeo». La baronesa Güldenkrone, hija del conde de Gobineau y mujer del ministro plenipotenciario de Noruega, dijo que los pies de Isadora debían de ser más que unos *pieds d'Anglaise*, puesto que eran pies de americana, ocurrencia que corrió por todas las legaciones. También a Nivasio Dolcemare esos carteles le causaron una profunda impresión, si bien de otro tipo, pues anunciaban que las danzas de Isadora Duncan iban a ser acompañadas al piano por el profesor Hermann Lafont. Nivasio creyó haber leído mal… Pues no: el nombre escrito era Lafont. «Su» Lafont.

En Alemania, como país más avanzado en materia de naturismo, los pies de Isadora causaron un efecto distinto. Un día Isadora recibió en París la visita de un señor gordo y ceremonioso, arropado en un abrigo de piel suntuoso y con los dedos cubiertos de anillos, quien se presentó como el señor Binenbaum, empresario.

—Vengo de Berlín—dijo el señor Binenbaum—, y sé que usted baila descalza. He sido enviado por el mayor teatro de variedades de Alemania para contratarla inmediatamente.

Isadora contrajo los músculos del brazo para impedir que su mano cogiera de la repisa de la chimenea el perro de bronce que sostenía en la boca un reloj y se lo tirara a la cabeza al señor

Binenbaum. Afable y sin comprender, éste prosiguió:

—Tengo el contrato en el bolsillo. Lo único que falta es su firma.

—Mi arte—respondió Isadora—no es de esos que se presentan en un teatro de variedades.

—*Verstehen Sie nicht*!—exclamó el empresario, coloreando de súbito rubor sus mejillas de queso fresco—. No lo entiendo. Los mayores artistas se sienten honrados de presentarse en nuestro escenario. Ganará mucho dinero. Le ofrecemos para empezar quinientos marcos por velada y luego doblaremos esa cantidad. Le haremos una presentación magnífica. Será usted la primera bailarina descalza del mundo: *die erste barfuss Tänzerin*.

—¡Imposible!—replicó la inflexible Isadora, mientras el empresario paseaba una mirada acuosa y estupefacta por el misérrimo mobiliario de aquel cuarto de alquiler—. Algún día iré a Berlín y bailaré en un Templo del Arte, acompañada por su Orquesta Filarmónica, no en un teatro de variedades, entre un número de acróbatas y otro de animales amaestrados. ¡Qué horror! Muy buenas, señor.

—*Dummes Mädel*! [¡Niña tonta!]—rezongó el empresario con la barbilla vibrándole de furor.

Pero tres años después, cuando la predicción de Isadora se cumplió y bailó en la ópera de Berlín acompañada por la Orquesta Filarmónica, Binenbaum se presentó más ceremonioso que nunca en el camerino de Isadora y, ofreciéndole con su mano enjoyada un magnífico ramo de rosas, le dijo:

—*Sie hatten recht, gnädiges Fräulein, küss' die Hand* [Tenía usted razón, amable señora, beso su mano].

A pesar del veto de las mujeres atenienses, una avalancha humana se agolpaba la tarde del 30 de mayo a las puertas del Teatro Demótiko. El control había sido redoblado a causa de tan excepcional afluencia de gente, y los acomodadores ordenaban a grandes voces llevar el «billete en la mano». Destacaba entre el gentío, como un campanario entre las casas de una aldea, un hombre cuadrado de hombros y extraordinariamente «simplificado». Que su cara fuese humana podía concebirse por intuición, no porque fuera algo manifiesto. Los ojos, la boca y la nariz apenas afloraban, como en la piedra que el escultor comienza a esbozar. Un sombrero ridículamente pequeño en relación a su enorme cabeza estaba posado sobre la parte superior del pelo descuidado y enmarañado, a la manera del arca de Noé en la cima del monte Ararat. Aquel hombre avanzaba entre la multitud como un búfalo entre las cañas de un pantano. Su andar era lento pero inexorable.

No hacía esfuerzo alguno por abrirse paso, sino que se limitaba a girar lentamente su cuerpo. Pisaba callos sin piedad y el contacto con su persona debía de resultar muy duro, puesto que se había hecho el vacío en torno a él, como si su cuerpo visible continuara en otro, más grande pero invisible.

Cuando llegó al control y el acomodador le pidió el billete, el hombre ni siquiera se volvió.

—¡Su billete!—repitió el acomodador con voz perentoria, pero, habiendo alzado entre tanto los ojos hacia el rostro extraño, la voz se le quebró en la garganta y el cuerpo se le enroscó como si lo hubiera atravesado una corriente mortal.

—¿Por qué le has dejado pasar sin billete?—preguntó el segundo acomodador.

Y el primero replicó:

—¿Es que no lo has visto? Es el rey de los portugueses.

Mentía. Nadie sabía quién era aquel hombre informe fuera de nosotros, que ya lo hemos visto salir de los terrones del templo de Apolo y espiar los rostros de los Duncan a la luz de los braseros.

Se hizo un silencio prodigioso en medio de aquella mermelada humana. Cesó todo movimiento, y en el vacío encantado prendieron una a una las notas del *Nocturno en mi bemol mayor* de Chopin.

Flaco y triangular como un rayo sentado, Lafont ofrecía a la danza de Isadora el sonido de su piano de cola abierto. Sus brazos se movían dentro de las mangas del frac con movimientos de biela. Los dedos como patas de araña caían desde lo alto sobre las teclas, e inmediatamente volvían a lo alto, casi como si el teclado abrasase. Y mientras tanto la gimnopeda, el cuerpo libre como alga zarandeada al ritmo del mar, llenaba por sí sola el espacio azul de delante del telón. El encanto de los movimientos curvos actuaba como una caricia invisible sobre los párpados, sobre el corazón. Después de tanto espejeo, de tanto barullo de hombres y de cosas, el espectáculo volvía al juego elemental de la formación. Los espectadores, en su mayoría estudiantes, hombres al margen del orden, cargados de oscuras esperanzas, miraban embelesados cómo nacen las flores, cómo nace el hombre, cómo nace la vida; y al final de cada danza un grito de fiera recién despertada brotaba del silencio y obligaba a Isadora, empequeñecida como una peonza que ha dejado de girar en su iridiscencia y cae inanimada por los suelos, a salir a saludar innumerables veces. Viendo ese magma que se estremecía, erizado de narices, punteado de ojos, abierto en bocas aullandoras, deseaba, a semejanza de Calígula, que todos esos

hombres tuvieran un único cuerpo para dar vida con él a una criatura de salud y de belleza: al nuevo Meleagro…

¡Cuánta no habría sido la alegría de Nivasio Dolcemare de haber podido ver los movimientos de biela de su ídolo, oír los sonidos perlados que nacían de sus dedos como las burbujas de aire de la boca de un pez! Pero a la hora en que Lafont tocaba el piano e Isadora rozaba con sus desnudas plantas el escenario del Demótiko, los niños duermen vigilados cada uno por su ángel de la guarda. Y, en efecto, el ángel de Nivasio estaba sentado a la cabecera del niño ya dormido, con las alas replegadas detrás del respaldo de su silla y, al calor de la lamparita de noche que estaba frente a la reproducción en tricromía de la *Virgen del jilguero*, leía con no disimulado placer *Las aventuras de Pinocho*, que había encontrado en la biblioteca de su pequeño protegido, con las ilustraciones de Chiostri. Pero el sueño de Nivasio no estaba siendo un sueño tranquilo. Lo agitaban sombríos sueños, en los que su adorado Lafont, más alto y esquelético que nunca, era amenazado por terribles peligros. Nivasio quería protegerlo, salvarlo. Pero ¿qué podía hacer él, tan pequeño e inerme y, por si fuera poco, con sus dos piernas flojas, que se le doblaban como longanizas?

Jorge I, tras haberle sido comunicado el éxito del espectáculo, expresó su deseo de que la danza gimnopédica fuese ejecutada en el Teatro Real. La velada resultó de lo más brillante. Todo lo mejor que Atenas tenía que ofrecer en materia de escotes y de pecheras almidonadas estaba presente; el rey aplaudía con las manos enguantadas de blanco fuera del palco, pero faltó la chispa de la velada popular. Anota Isadora en sus memorias: «La danza favorita de los reyes es el ballet».

Era primavera: estación de impudicias y de peligros. Engañado por las posibilidades apremiantes, el hombre quiere más de lo que puede. Nivasio discernió, entre las promesas de la estación ensalzada y oscura, un anuncio de muerte. El día siguiente de la velada en el Teatro Real era martes: día nefasto. Nivasio tomó por la calle del Pireo e inmediatamente percibió la ausencia de una trama sonora tejida en el aire en torno al Conservatorio. El vuelco que le dio el corazón no fue esta vez de gozo, sino de espanto. Como si del corazón de un bosque hubiese sido arrancado un árbol. Por más infinitamente pequeño que fuese, el vacío dejado por la trama que faltaba se abrió delante de Nivasio como un abismo en el que estaba a punto de precipitarse su vida. Nivasio ya lo sabía ahora, y si se obstinaba en prolongar la duda no era más que por una necesidad desesperada de consuelo. Papadaro, el viejo vigilante

del Odeón, lo previno en cuanto lo vio entrar: «Es inútil que subas; pues Lafont no ha venido». Luego, aunque Nivasio no había abierto la boca, añadió: «Y ya no vendrá». Todos esos sonidos no eran más que el vacuo sonido de la Nada.

Nivasio salió del Conservatorio y echó a andar. Llegó a la periferia de la ciudad. Escasas viviendas, esqueletos de casas inacabadas surgían en medio de los campos yermos. Le guió el instinto, como el perro guía al ciego, hacia el punto en que se encontraban dos calles, apenas trazadas en los hierbajos amarillentos. En el cruce había una casita de un solo piso. Acababa de hacerse de noche. ¡Cuántas veces había estado en aquella casa, para recibir un consejo técnico, para la interpretación de un pasaje difícil! El brazo de una farola asomaba por la esquina de la casa, el trémulo resplandor del gas acentuaba la desolación de las cuatro persianas cerradas, de la fachada cuatro veces ciega. Abandonada por el marido, Mariezybil Lafont se había refugiado en casa de Max Wassenhoven, también profesor en el Odeón, pero de flauta. Y fue al pensar de nuevo en la tristeza de aquella casa abandonada, de la pérdida de su ídolo, de su sueño roto, cuando Nivasio Dolcemare escribió, muchos años más tarde, el poema musical conocido por algunos iniciados repartidos por las principales capitales de Europa, en el que como un tren (pues se trata de un canto de lamentación, no de un convoy ferroviario) retorna el estribillo siguiente:

In questa casa è morto
Il professore mio,
Lascia o mio cuore il porto
Addio, addio, addio…

[En esta casa ha muerto| mi profesor,| abandona, oh, corazón mío, el puerto, | adiós, adiós, adiós…].

Esa misma noche Isadora Duncan y Hermann Lafont se embarcaban en Patrás en el *Bulgaria*, de la compañía naviera Florio y Rubattino. Habían sido precedidos a bordo por los diez jovencitos griegos, que, formados en cubierta frente al seminarista que llevaba el compás con el índice monstruosamente largo y terminado en una uña redondeada y negra, se pusieron a cantar el himno griego en cuanto el paquebote levó anclas: «*De los sagrados huesos renacidos | de los helenos*…».

Las luces del puerto trazaban sobre el mar unos diagramas móviles. Apoyados en la barandilla, con la mirada fija en la ciudad que se alejaba, Isadora dijo:

—Hemos resucitado la danza antigua. Hemos sustituido el incómodo y fúnebre traje moderno por unas túnicas ligeras, hemos devuelto la libertad al cuerpo. Pero esto no basta: tenemos que crear una raza nueva, de hijos sanos y hermosos, dignos de la vida restaurada por nosotros.

En el tercer personaje que, a escasa distancia, estaba también apoyado en la barandilla hemos reconocido al hombre de toba salido de los terrones del templo de Delfos. Sus rasgos se han acentuado: unos grandes ojos sin pupilas, la nariz recta y unos labios arqueados. Su cuerpo sigue siendo bastante torpe y, en el terno gris a cuadros que cubre sin gracia esos miembros de atleta, reconocemos sin dificultad el estilo de los grandes almacenes Universal de la calle Hermes, importadores directos de las manufacturas de Maguncia. En cuanto al sombrero de paja comprado en el Pequeño Lord, lo ha guardado apenas subir a bordo en una gran bolsa de papel de seda que le dieron en la misma tienda, y en la cabeza coronada de rizos rubios ha colocado en su lugar una gorra de visera. Su rostro es impasible y cruel, pero al oír las palabras de Isadora su oreja comienza a vibrar, redobla el volumen y, para escuchar mejor, se contrae en forma de agárico lacustre.

—¿Quieres, Hermann?

Hermann no responde, pero la presión de esos dedos, habituados a martillear en la dentadura de los Kaps y los Blüthner las polonesas de Chopin y las rapsodias húngaras de Liszt, es más elocuente que cualquier palabra.

—¡Oh, mi amor «griego»!

Sosteniéndose mutuamente como dos parapléjicos, Hermann e Isadora se van a su camarote.

Patrás ya no es más que una muy tenue claridad, allá a lo lejos, sobre la negrura del mar, lustroso, palpitante. A bordo, todo el mundo duerme: duermen los diez jóvenes cantores con la boca abierta y los puños cerrados, duerme el seminarista y unos rebuznos siniestros salen de su nariz, duermen los pasajeros de primera y de segunda clase entre sus sábanas, los de tercera sobre las tablas de la cubierta de proa, y las ratas van a sugerir al oído de cada uno el argumento de un bonito sueño. Una campanilla toca el cambio de guardia. Y entonces el hombre de toba, tras haberse colocado la oreja en su sitio con la mano informe aún como una patata, se va también a dormir. «*Lascia o mio cuore il porto | Addio, addio, addio*…».

V

Las ideas de Isadora eran profundas como los sueños de las estatuas que todavía no han sido desenterradas por las palas de los arqueólogos. Esta mujer elemental no divagaba: iba directamente a los orígenes y, como Fausto, descendía a la augusta presencia de las Madres. Hemos conocido la danza de los rusos, patética pero insensata, violenta pero estéril, fulgurante pero artificial. El torbellino de Nijinski, ese cuerpo transformado en signo móvil, en arabesco vivo, no era más que vanidad y desesperación. La danza de los rusos, aparte de abolir el antropomorfismo, reduce al hombre a una figura abstracta. Aunque presente, Nijinski ya era un recuerdo. No así Isadora, hija predilecta de la naturaleza, cuya danza era sinónimo de esperanza. Sus manos y sus pies obedecían a la voz del destino. En ella florecían ideas simples, ideas elementales, pero transferidas a un registro más elevado y retomadas en un formato más grande. Nada en ella atentaba contra la naturaleza, ni ambicionaba superarla, ni trataba de desviar su curso. Su intención era, por el contrario, servirla, ponerla de manifiesto, celebrarla. En Isadora había el ingenuo simbolismo que hay en la estatua de la Justicia que adorna el frontón de un tribunal. Se mantenía sobre las cosas de la vida como la Noche de Böcklin, envuelta en sus velos, se mantiene sobre las casas de, la ciudad dormida. Isadora había partido de allí abajo, inconsciente y confiada, partido del Occidente extremo y dorado, como la Verdad, la Bondad, la Belleza, también ignorantes de todo y confiadas, abandonan sus residencias misteriosas para venir junto a los hombres. Hasta tal punto el arte era para ella «algo natural», que en la cumbre del arte Isadora veía resplandecer la maternidad. Así nació, o mejor dicho se despertó en ella, pues estaba adormecida pero no ausente, la idea de convertirse en madre, de traer al mundo unos hijos «más hermosos que los dioses antiguos». Y los dioses oyeron el orgulloso propósito y aceptaron el desafío. Invisible pero presente, la Venganza se puso a seguir los pasos de Isadora.

Para dar vida a unos «ejemplares divinos», Isadora pensó unirse, ella que era de formas tan bellas, con hombres de «excepción». Ella se consideraba materia y pedía a los otros el espíritu. Esta idea ha sido objeto de ironías y de burlas; pero ¿cómo rebatir algo tan simple, tan natural? El «hombre de excepción» ofende y, sobre todo, irrita. Pero ofende a la gente baja que, para no parecer menos, quisiera que los demás estuviesen a su mismo nivel. A menudo el

desprecio no es sino la máscara de la envidia.

La eugenesia intentada esa noche en el Egeo, en uno de los flancos negros del *Bulgaria*, con la colaboración de Hermann Lafont, no surtió el efecto deseado. Se ve que, en otros teclados, la «locomotora del piano» era una simple carretilla. Idéntica propuesta le hizo más tarde Isadora a Stanislawski, pero éste, no obstante querer a Isadora como a la niña de sus ojos, la miró con cara de pasmo como si se hubiese convertido de golpe en la imagen misma de la Muerte, y exclamó: «¿Y Polia Trofimovna? ¿Qué dirá Polia Trofimovna?».[37] Conforta pensar que existe todavía alguien en el mundo para quien la fidelidad conyugal no es una palabra vana. Invitado a participar en la concepción de una criatura que uniese a las piernas de ella el cerebro de él, George Bernard Shaw respondió, como es sabido: «¿Y si el bebé nace con su cerebro y mi belleza?». En lo que el salaz irlandés se equivocó una vez más, pues Isadora no sólo aventajaba a George Bernard en encantos físicos, sino también en juicio. También Strindberg recibió la invitación de Isadora; es más, Isadora, para quien un viaje más o menos no representaba una especial diferencia, fue a entregársela personalmente a Estocolmo, repitiendo la fórmula usual: «Venga a verme bailar». ¡Qué desgracia para las mujeres el que hasta la invitación más pura tenga algo de equívoco! Strindberg le contestó que él detestaba a la humanidad y que nunca salía de casa. «Le reservaré un sitio en el escenario, entre bastidores, para usted solo», prometió Isadora, pero Strindberg se mantuvo inquebrantable. E Isadora comenta: «El pesimismo de Strindberg debe achacarse a las mujeres que amó. Las mujeres se dividen en dos clases: las inspiradoras y las vampiresas. Strindberg no amó sino a vampiresas». La misma invitación le fue hecha a Ernst Haeckel, el último de los grandes darwinianos, autor de la monografía sobre los radiolarios y de la *Anthropogenie oder Entwicklungsgeschichte des Menschen*, y Ernst Haeckel aceptó. El encuentro se produjo en Bayreuth.

La vida por aquel entonces en la villa Wahnfried era un continuo simposio. La mesa de Wagner no contaba menos de quince invitados cada día, a comer y a cenar; a su llegada a Bayreuth, Isadora se alojó en el Hotel del Águila Negra, y poco después recibió la invitación alimentaria de aquella sobre cuyo corazón el autor de *Tristán* apoyaba la cabeza para dormir. Vestida con una ligera túnica blanca, los gruesos bucles que se balanceaban a cada movimiento de la cabeza como canelones de oro, semejante a un angelote bajado a la tierra para demostrar lo bien que se está en el

Paraíso, Isadora se encontró rodeada de los más ilustres representantes de la república musical, como el atlético Hans Richter, Humperdinck, el fascinante Mottl. El comedor estaba dispuesto de manera que los comensales reunidos en la mesa pudieran ver el Mausoleo del Maestro erigido en el parque. Cosima, a la que Nietzsche, en su furor, llamó Ariadna, estaba sentada a la cabecera.

Terminada la comida, bajaron al parque dorado por el otoño. Cosima llevando del brazo a Isadora, a la que invitó a componer las danzas del *Venusberg*, e Isadora escribió de su puño y letra en el proyecto coreográfico trazado por ella «que la música del *Tannhäuser* encierra toda la insatisfacción de los sentidos, toda la espera desesperada, toda la languidez de la pasión, todo el grito de deseo del mundo».

Haeckel llegó a Bayreuth un día de lluvia. Se apeó del vagón con una maleta de tela que llevaba una inscripción en diagonal que decía: «*Gute Reise*» [Buen viaje]. Era barbudo, gigantesco e infantil. Isadora le llevó en coche de punto a su villa de Phillipsruhe, donde le había preparado una habitación llena de flores. Monista[38] profesional, Haeckel comprobó que la danza de Isadora era también una expresión del monismo: «Porque nacía de una fuente única y seguía una sola dirección». En la disposición de ánimo en que se encontraba el monista, cualquier elogio, hasta el más grande, le hubiera parecido que estaba por debajo de la verdad. Esa tarde dieron un paseo por los alrededores. Cuando llegaron a lo alto de una colina, Haeckel recorrió el paisaje con mirada de demiurgo y contempló a sus pies la obra de la naturaleza con ojo aprobador y satisfecho. Por la noche Isadora llevó a su amigo al Teatro de las Fiestas. Daban *Parsifal*. Mientras, en el escenario, los intérpretes cantaban la incurable herida de Amfortas y los caballeros del Grial invocaban al Señor, el monista permaneció prudentemente en su butaca, sin gesticular ni suspirar una sola vez. ¿Por qué decía, pues, la señora Cosima que Haeckel era un materialista incapaz de comprender las cosas del espíritu? Cuando terminó el acto y se encendieron las luces en la sala, Haeckel dormía como un niño barbudo y sus labios entreabiertos besaban el aire cargado aún de armonías.

Estaba escrito que Isadora acumularía errores en Bayreuth. Una noche que se encontraba en la Villa Wahnfried, se anunció la llegada de Fernando de Bulgaria. Todo el mundo se puso enseguida en pie, menos Isadora, que permaneció cómodamente tumbada en un canapé, en la actitud de la señora Récamier en el cuadro de

David. A las miradas de Cosima, Isadora respondió que ella era «apasionadamente democrática». El rey hizo su entrada y, por una inexplicable atracción, hizo caso omiso de los presentes doblados en ángulo recto y fue directamente a donde estaba la dama recostada. Enterado de quién era ella, habló con entusiasmo del renacimiento del mundo antiguo y le ofreció su palacio en el mar Negro para que crease una escuela de danza clásica. Para corresponderle, Isadora organizó en su villa de Phillipsruhe una magnífica fiesta en honor de Fernando, y, como su mayordomo guardaba un parecido impresionante con el rey de Portugal, los invitados acabaron por creer que entre los presentes no había sólo un soberano, sino dos.

La idea de los hijos «más hermosos que los dioses antiguos» había arraigado en la mente de la danzarina. Una noche, en San Petersburgo, en la casa de Ana Pavlova, León Bakst descubrió en la mano de Isadora dos crucecitas. «Una gran gloria la espera—dijo el pintor quiromante—, pero perderá a las dos criaturas que más quiere en el mundo». «¿Quiénes?», preguntó Isadora, paseando alrededor de ella una mirada de interrogación. Como en las de Casandra, nadie creyó en la profecía de Bakst.

Lo que Hermann Lafont no pudo, por la misma razón que hizo que Teseo abandonara a Ariadna;[39] lo que no pudo Stanislawski, por una observancia excesivamente estricta de la fidelidad conyugal; lo que no pudo Strindberg, por las inhibiciones causadas en su psique por el vampirismo de las mujeres, ni Haeckel, por razones que a nosotros no monistas se nos escapan, lo pudo Gordon Craig, el mago de la escena, aquel que sustituyó la vieja y amable escenografía por unas gradas en lo alto de las cuales se curva la punta de un ciprés, y un cielo infinito en el que se pierde la mirada.

Isadora vio por primera vez a Gordon Graig en 1905 en Berlín, pero como los encuentros que prepara el destino son siempre anunciados previamente por algo, Isadora «previó» a Gordon en una mujer que había conocido muchos años antes en Londres.

—¿Quién es usted?—preguntó Isadora a aquel que le parecía un Endimión mezclado con Jacinto, y que tenía delante como un recuerdo vestido de hombre.

Éste respondió:

—Soy el hijo de Ellen Terry.

—¡Ellen Terry!—repitió Isadora con la voz demudada por el asombro—. ¿La gran actriz? ¿Mi mujer ideal?… ¡Hágame un hijo!

Gordon Craig ocupaba un estudio en el último piso de una casa altísima. El entarimado había sido pintado de negro y sembrado de

falsos pétalos de rosa. La vivienda estaba totalmente vacía de muebles, como vacíos estaban también los bolsillos del inquilino. Isadora y Endimión dormían en el suelo y un fondista les mandaba de vez en cuando algo de comida a crédito. Los patriarcas, las mujeres de los patriarcas, todos cuantos tienen alguna experiencia en procreación y progenie, dirán que éstas no son las condiciones más favorables para concebir hijos. Pero por una vez los patriarcas y sus mujeres están equivocados. Por lo demás, y según confesión de la propia Isadora, Gordon Craig era una mezcla de fuego y rayos. En estas condiciones, ¿de qué sirven los muebles, las comidas regulares y las cuentas en el banco?

Isadora soñó con hacer de su Gordon el «técnico de escena» más célebre del mundo, y a tal fin se lo presentó a Eleonora Duse. Eleonora encargó a Craig los escenarios de *Rosmersholm* y algunos días después la Duse, Isadora y Craig tomaron el tren y se apearon en Florencia.

Gordon Craig y Eleonora Duse no estaban hechos para entenderse, pero dado que Craig no sabía ni italiano ni francés, y la Duse por su parte no hablaba una sola palabra de inglés, se estableció entre ellos un tácito acuerdo.

En la acotación del primer acto de *Rosmersholm*, Ibsen indica «un salón burgués y anticuado y una ventana que da sobre el patio de una vieja fábrica», pero Craig hizo del salón burgués y anticuado un templo egipcio con unas perspectivas altísimas y vertiginosas, y de la modesta ventana una vidriera amplísima, abierta a un paisaje encendido de rojos y de amarillos. Isadora Duncan hacía de intérprete entre Craig y la Duse. «Yo veo una pequeña ventana», decía Eleonora, juntando como si rezara sus célebres manos y suplicando con sus ojos llenos de dolor. «¡Dígale que me dé mi ventanita!». E Isadora traducía: «Eleonora dice que es usted el mayor genio del mundo y que sus escenarios son auténticas obras maestras». Poco después, y tras las reiteradas quejas de Eleonora, Craig decía a su vez: «Dígale a esta pesada que, si no me deja en paz ahora mismo, le tiro un bote de pintura a la cabeza». E Isadora traducía: «Gordon dice que la considera la más grande actriz dramática de todos los tiempos, y que hará todo cuanto esté en sus manos para trasladar al escenario la dolorosa belleza del alma de usted». ¿Por qué no se impondrá el sistema Duncan en las conversaciones diplomáticas?

Nada como la suerte de los diez jóvenes coristas que Isadora llevó de gira por Europa confirma la verdad del mito de Anteo, es decir, el deterioro de algunos organismos si son arrancados de su

lugar de origen. Hermosos como ángeles y puros como el aire de las cumbres, Isadora consideraba a esos diez jovenzuelos como diez hijos espirituales suyos, aunque es notorio hasta qué punto los padres, y los honorarios no menos que los reales, se equivocan a menudo con sus hijos. Los propietarios de los hoteles en los que Isadora se alojaba con su séquito, así como los directores y el personal de servicio de los mismos hoteles, descubrieron que esos diez angelitos, esas flores de castidad y de gentileza, se distinguían por su índole violenta y una marcada tendencia a la delincuencia.

Todas las mañanas, vestidos con clámides flotantes, calzados con sandalias y la frente ceñida de coronas de rositas, los diez jóvenes cantores se paseaban en procesión por el Tiergarten de Berlín, flanqueados, o mejor dicho «triangulados», por Isadora, Isabel y el seminarista bizantino.

Una buena mañana, mientras el neohelénico cortejo pasaba por las alamedas del parque, un caballo lanzó unos relinchos espasmódicos en el picadero vecino, y de un respingo lanzó al suelo a la amazona que lo montaba. Acudieron unos paseantes y levantaron a la amazona caída, recogieron la chistera que había rodado por la grava: era la emperatriz Augusta. ¿A qué podía deberse el susto del viejo y manso caballo de las Reales Caballerizas sino a la impresión causada por aquellos jovencitos cuyas ropas tan poco se parecían a las de los otros asiduos del Tiergarten? El coro de Isadora Duncan se estaba convirtiendo en un peligro público. De la emperatriz Augusta se decía que era de carácter tan púdico que, antes de visitar el taller de un escultor, mandaba a unos pajes de la corte por delante para que cubrieran con velos las estatuas demasiado desnudas.

Aparte del ánimo, comenzaba a deteriorarse también la voz de los diez jovencitos. Purísimas bajo el cielo de Grecia, cristalinas como el agua de la Castalia, en el aire de Berlín las voces de los pequeños coristas se hacían rasposas como papel de lija. Mientras Isadora encarnaba a las cincuenta hijas de Dánao en el escenario del Openhaus, y se multiplicaba en proporción, e imploraba con cien manos ante el ara de Zeus, el coro de los jovencitos acompañaba esas súplicas con gallos que hacían daño a los oídos. Entre una escena y otra, Isadora intentaba en vano explicar a los espectadores el carácter de la música bizantina, y cómo lo que nos parece desafinado no es en realidad más que una armonía muy suave: pese a ser muy circunspectos y pacientes, los berlineses se miraban consternados y corrían por la sala murmullos amenazadores.

Al problema artístico se sumó el alimentario. Las *Delikatessen*, las sopas de cerveza y crema de leche y el resto de especialidades de la cocina alemana no eran del agrado de esos pequeños griegos, que, con tímida voz al principio, pero luego con una voz paulatinamente más firme y, finalmente, con voz de mando, pidieron los platos de su país: la *escordalia*, preparación a base de ajo parecida al alioli de Provenza; las *bamies*, que son calabazas en forma de clavos de herrador; el *imam baildí*, que son berenjenas preparadas con tomate y cocinadas con aceite, plato originario de Turquía que pasó a Grecia y cuyo nombre deriva de *imam*, es decir, el vicario del Profeta en la tierra, que lo probó, y de *baildí*, que quiere decir que se desmayó del gusto.

La estancia de los diez *paides* [hijos] en los hoteles desencadenaba la ira de Dios. Como después de pasar Atila, tras el paso de esos inocentes no volvía a crecer la hierba. No nos detendremos más que en las bromas inofensivas, como cambiar los zapatos delante de las puertas de las habitaciones, coser las sábanas o esconder dentro de las camas cepillos o trozos de carbón; pero uno de los juegos favoritos de esos jovenzuelos era lanzar con una cerbatana bolitas de plomo contra los espejos y las arañas de cristal; y una noche, en Múnich, aprovecharon un breve corte del fluido eléctrico para destripar con sus cortaplumas los sillones y sofás del hotel Vier Jahreszeiten, y cuando volvió la luz, el espectáculo heló el corazón de aquellos muebles que por sus terribles desgarraduras exhalaban sus almas de guata. En las habitaciones de los niños se descubrieron signos irrefutables de monstruosidades inauditas.

En cuanto al seminarista, pastor de aquellos angelitos, pasaba más tiempo en las *Weinstuben* [tabernas] y en los *Französische Restaurants* [restaurantes franceses] que enseñando a sus alumnos los módulos de la música bizantina. Aparte de esta enseñanza, el seminarista tenía a su cargo la vigilancia de los diez chicos. Pero una noche que los gritos de una tremenda gresca despertaron a todo el hotel y hecho acudir a Isadora, más desnuda que de costumbre, a las habitaciones de los pequeños coristas, la cama del seminarista fue encontrada ocupada no por él, sino por tres almohadas dispuestas de manera que parecieran un cuerpo acostado.

Mientras el simulacro del seminarista[40] yacía en la cama del Vier Jahreszeiten, sus verdaderos despojos estaban sentados en torno a una mesita del Simplicissimus, en compañía de un hombre que para nosotros es un viejo conocido. Tres botellas de Johannisberger, altas, delgadas y parecidas a unas halteras de gimnasia, estaban vacías sobre el velador, y la cuarta estaba ya a menos de la mitad.

Kate Kubos, dueña de la *Weinstube*, cantaba apoyada en la barra con una voz de hombre que se está ahogando, y de vez en cuando se interrumpía ya para escupir, ya para lanzar insultos a los clientes.

Hemos reconocido en el hombre que está sentado enfrente de Panagiotis Perivolaraki (el nombre del seminarista quiere decir Todos los Santos Jardincillo) a la misteriosa criatura surgida esa famosa mañana de entre los terrones del templo de Apolo, y que ha alcanzado ya su plenitud perfecta. Sus miembros ágiles y articulados saltan bajo el traje ceñido, a riesgo de desgarrar la tela peluda y leonada. Los rasgos están grabados con buril en su bello rostro, una mano experta ha coloreado sus pupilas con una disolución de lapislázuli. Sus rizos rubios los cubre un sombrero hongo ladeado, cerrado por una hebilla metálica en uno de los lados. Dos hileras de botoncitos esféricos, punteados de rojo como el dorso de las mariquitas, brillan en su chaleco color sangre de toro. Lleva una chaqueta entallada y pantalones apretados en los tobillos, donde despuntan, puntiagudos como planchas de la ropa, los zapatos de charol, recubiertos hasta la mitad de paño gris. Con un movimiento de guadaña del brazo, que deja ver de vez cuando su manga reluciente, habla rápido y en voz baja, y vacía su vaso de un solo trago echando la cabeza hacia atrás. Pero ¿por qué ese aspecto equívoco, ese aire de tahúr, de ratero, de canalla internacional en quien—nosotros lo sabemos ya—, disfrazado de hombre, es nada menos que uno de los más ilustres, por no decir el que más, de los dioses griegos?

Occidente mira a través de la lupa de su propio idealismo el mundo griego y sus criaturas, donde no existe nada aparte de una magnífica e ingeniosa bestialidad. Winckelmann, Goethe, Nietzsche, ¿qué podían saber ellos de los griegos? Viene muy a cuento lo que escribió no hace mucho Nivasio Dolcemare sobre los equívocos y las falsedades acumuladas por los estetas acerca de la verdadera cualidad del espíritu griego: está hecho menos de espiritualismo que de finura animal, mucho más reconocible en el asno que en el efebo, en la cabra que en la canéfora, en el mono que en la pantera.

¿Y qué decir de la crueldad de aquel que ahora está sentado a una mesita del Simplicissimus en compañía del seminarista? ¿Qué decir de la magnífica, de la refulgente crueldad que, mientras escucha las confidencias sobre Isadora que le va contando Todos los Santos Jardincillo, efluvios del Johannisberger mediante, él afila como un cuchillo?

Seis meses duró el triste experimento de los diez *paides* de gira por las capitales europeas, con su acné y sus vicios, y sus almas de

precoces delincuentes disimuladas bajo una apariencia angélica.

Una noche, al final de los seis meses, en la sala del Künstlerhaus, Isadora bailó ante Karlsbach, ante Lenbach, retratista de Bismarck y del mariscal Von Moltke, y ante Franz von Stuck, que pintaba mujeres verdes como calabacines hervidos y envueltas en serpientes, pero su ánimo estaba triste. Y a la mañana siguiente, no ya vestidos de antiguos griegos sino enfundados en unos abrigos oscuros y con el aliento vaporoso, Isadora acompañó a los diez jóvenes y al seminarista al *Bahnhof* de Múnich. Había bancos de vapores y de niebla estancados bajo la marquesina. Al arrancar el tren, un coro de insultos salió de los diez jovencitos asomados a las ventanillas. Los rostros angelicales se contorsionaron en unas muecas horribles, las manos tiernas aún dibujaron unos símbolos obscenos. Insultos y befas iban dirigidos a su «madre espiritual», y por último, las palmas de los diez coristas se alzaron todas juntas, con los dedos en abanico, haciendo el signo de la *munza*.[41]

En un principio Isadora no entendió, y cuando lo entendió rompió en llanto. Pero en ese preciso momento se produjo el milagro: algo vivo se movió en ella.

—¡Mi hijo!—gritó Isadora, y su grito se vio apagado por los pitidos de la locomotora. ¿Qué importaban ya la partida y la ingratitud de sus hijos «espirituales»?—. ¡Mi hijo!—repitió más bajo Isadora, y su mirada se topó con la de un mozo alto, vestido con un abrigo imitación piel de castor y bombín echado sobre la nuca.

—¿Cómo dice?—preguntó el joven, alzando el sombrero con dos dedos.

—Mi hijo—volvió a decir Isadora, y un misterioso miedo la recorrió como una corriente de aire.

En el tren ya lejano una mano palpitaba aún: último saludo de Todos los Santos Jardincillo al dios con abrigo imitación piel de castor y bombín echado sobre la nuca que le respondía desde el andén de la estación.

¿Quién es este hombre, Isadora, y por qué sigue tus pasos ya pesados de madre?

VI

Las prisas, la promiscuidad y la vida mecánica han rebasado la zona de respeto que rodea a las grandes operaciones de la naturaleza.

Cuando uno muere o nace no quiere que le miren, y el animal se retira en soledad. La muerte en medio de un café, el nacimiento en un tranvía han pasado a ser pequeñas noticias de crónica de sucesos, cuando en cambio deberían provocar gritos de horror y de espanto. Gea danzante, Isadora sintió la oscura grandeza del hecho que estaba por suceder. La «conciencia de los orígenes» estaba en ella, como en Pirra e incluso mucho más, pues Isadora no se llevó consigo a su Deucalión a la soledad preparada para la llegada del niño esperado y deseado, sino que lo dejó, criatura ya inútil, con sus botes de pintura, sus frenesíes de colores, sus histerismos de genialoide agitado y sin profundidad. Cargada con su precioso fardo, Isadora se encaminó primero hacia La Haya, luego hacia una aldea llamada Nordwyck, a orillas del mar del Norte, donde se estableció, en lo alto de las dunas, en una casita blanca. Había confiado a su hermana Elizabeth la escuela que había fundado en Grünewald, que era también un asilo para los niños sacados de los tugurios berlineses y destinados a una vida elevada y musical. Allí arriba, frente al mar oscuro y sin límites, frente al mar sin esperanza, Isadora esperó a su hijo como Tristán esperaba a Isolda. Esperó entre las llamadas cada vez más apremiantes de esa vida «interior». Esperó en esa casa solitaria a la que se accedía subiendo cien peldaños excavados en la duna. Esperó pensando de vez en cuando en su vida pasada, en la danza ya muy lejana, en esos movimientos ligeros y silenciosos que eran su orgullo, el canto de su alma. Esperó siguiendo en un espejo móvil situado delante de ella la deformación de su cuerpo «entonces» tan hermoso y ágil como el viento. Esperó en compañía de Maria Kist, la enfermera, y de una dulce amiga llamada Kathleen, llegada expresamente de París para asistirla, y que más tarde se casaría con un explorador, el capitán Scott. El médico de cabecera holandés subía jadeando todos los días los cien peldaños de arena para examinar la posición del feto. Esperó mientras agosto y luego septiembre desgranaban sus días. Esperó mientras el cielo y el mar se oscurecían y la luz disminuía cada vez más. Esperó hasta que sintió un tremendo pinchazo en medio de los riñones, al que siguieron otros dolores, desgarradores y complicados, de los que salió, como la luz de la nube, un vagido, una carita encerrada en su noche y en su misterio, una niña minúscula, acabada, perfecta, a la que, para granjearse el favor de sus lejanos antepasados y de la tierra de sus padres, le puso el nombre de Deirdre, tan bonito que resultaba impronunciable, y que significa Amada de Irlanda. Isadora quiso que se pusiera una copia de la *Amazona herida* en la habitación del alumbramiento. Y

mientras la pequeña Deirdre, una vez apagado el primer grito, yacía bajo los velos de la cuna, sumida todavía en el sueño originario y sin mirada, Isadora dirigió a la estatua la mirada lenta aún pero liberada de la fijeza del dolor, y dijo: «Tampoco tú, hermana mía, podrás continuar tu verdadera lucha». ¡Pero con qué alegría hizo donación Isadora de sus futuras luchas a la felicidad de la niña que dormía!

Isadora regresó a la escuela de Grünewald con su criaturita en brazos, se la presentó a Elizabeth y a los niños, que se ponían de puntillas para verla, la miraban con sus caritas risueñas, y dijo: «Aquí tenemos a nuestra más pequeña alumna». Se reanudó la vida de antes, más rica, más hermosa e iluminada por la sonrisa de Deirdre.

Dice Walt Whitman en un verso suyo que «ha oído cantar a América», y el escultor George Gray Barnard, sin parafrasear en absoluto al fabulista La Fontaine, pensó, tan cierto es que la estupidez es raramente simple, sino, al contrario, con harta frecuencia razonadora, que si América canta nada le impide bailar. Isadora Duncan posó más desnuda que nunca para la estatua de la América danzante, pero la obra no fue acabada por una inesperada enfermedad de la señora Barnard, y quizá a causa de sus celos inconfesados. Pequeños hechos desvían a veces grandes destinos, y a la *Libertad* de Bartholdi le faltó una hermana.

La *tournée* americana fue en un primer momento desastrosa. Gran empresario pero incapaz de entender la danza como arte, Charles Frohman consideró a Isadora como un simple número de variedades y la presentó en pleno agosto en los teatros de Broadway. Los raros espectadores que, con una temperatura de 90º Fahrenheit, entraban en esos locales que eran una sauna en busca de distracciones fáciles y de amores mercenarios, se enfurecían con la *Ifigenia* de Gluck y la *Séptima sinfonía* de Beethoven interpretadas por Isadora, y convencidos de haber sido estafados reclamaban con fuertes gritos el reembolso de su entrada. Pero la segunda parte de la *tournée*, durante la cual Isadora recorrió Estados Unidos con la Orquesta Filarmónica de Filadelfia y bailó bajo la dirección de Walter Damrosch, fue una sucesión de triunfos. La primera flauta tenía una carita de becerro e interpretaba el solo de las Almas bienaventuradas de *Orfeo* de una manera tan penetrante que Isadora se detenía justo en medio del escenario y se deshacía en lágrimas.

Tales espectáculos ablandan los corazones más duros, pero no así los de los pastores evangélicos de Washington, que

anatemizaron la danza de Isadora. Por la noche, en el teatro, un público compuesto únicamente de puritanos y de sus esposas se alzó como un solo hombre y cubrió de improperios a la bailarina.

—¿Se puede saber qué les parece mal a nuestros pastores de las danzas de Isadora?—preguntó una voz.

Todos los ojos se volvieron hacia el lado del que había salido la voz, y en un palco reconocieron la varonil figura de Theodore Roosevelt, presidente de Estados Unidos.

—¡Viva Teddy!—gritaron a coro los espectadores con esa volubilidad de la multitud que, según los cálculos de Shakespeare, puede cambiar tres veces de opinión en el lapso de diez minutos.

—Amigos míos—prosiguió el presidente—, Isadora es inocente como el niño que danza en un jardín al sol y recoge las flores de su sueño.

—¡Viva Teddy! ¡Viva Isadora!—gritaron más fuerte los espectadores, y un coro de silbidos, que allí equivalen a nuestros aplausos, despidió al presidente y a la danzarina.

Lugné-Poe presentó a Isadora al público de París. Isadora bailó en el escenario de la Gaîté Lyrique, y algunos literatos hicieron su elogio. Un aforismo, incluido por Isadora al principio del capítulo vigesimosexto de *My Life*, viene como anillo al dedo: «La riqueza lleva inherente la maldición, como la nube el rayo, y el que la posee no conocerá un solo día de felicidad». Cuando llamaron a la puerta de su camerino de la Gaîté Lyrique e Isadora vio entrar a ese hombre alto, de cabellos de oro y tímido como un chiquillo, pensó: «He aquí a mi Lohengrin». Pero el rubio pensamiento se vio inmediatamente eclipsado por este otro: «He aquí la riqueza y la maldición, su compañera inseparable». Nunca conoceremos el verdadero nombre de este hombre, pues, a imagen de esas cosas que, según Platón, no son *retá*, es decir, nombrables, Isadora no se refiere nunca a él por su nombre, sino empleando siempre la antonomasia wagneriana Lohengrin. ¿Quién era? Que fuese Isaac Laquedem es desmentido por el color del pelo y sus rasgos regulares. Tal vez el holandés errante. Un individuo, en cualquier caso, que viajando sin cesar buscaba ahuyentar de sí un opresivo pensamiento de infelicidad. «Dondequiera que esté, me persigue siempre la imagen de mi madre en su lecho de muerte». Tal era el drama perpetuo de Lohengrin. Añadía: «¿De qué sirve vivir si todo se acaba con la muerte?». Y eso que no había banco de Europa o de América que no estuviese dispuesto a abrirle una línea de crédito inmediato a este hombre acosado por la idea de la muerte. Zarparon

en el *Isis*, el barco blanco como el cisne del hijo de Parsifal, surcaron el Mediterráneo de un intenso azul, escoltados por delfines y gaviotas. Vestida con una túnica blanca, Deirdre bailaba en la cubierta del barco. En la mesa puesta brillaban la vajilla de plata y la cristalería, pero al otro lado de la plata y de los cristales Isadora veía los rostros negros de los maquinistas que estaban en el pañol de aquel barco de recreo, veía a la tripulación, a esos cincuenta hombres que tenían que bregar por la felicidad de sólo dos personas. Le volvió el recuerdo de los ataúdes que había visto atravesar San Petersburgo en trineo, a la gélida luz del alba, ataúdes que llevaban dentro a obreros que se habían negado a penar por la felicidad ajena. El pensamiento del pueblo y de sus sufrimientos la encendió. Se levantó de repente:

> A pie, alegre, salgo al camino real,
> soy sano, soy libre, el mundo se extiende ante mí,
> el largo camino pardo me conducirá adonde yo quiera.

Y con todo el aliento de sus pulmones se puso a declamar al mar y al viento el «Canto del camino real» de Whitman.

—¡Qué porquería!—gritó Lohengrin, pálido de la rabia—. Ese hombre era incapaz de ganarse la vida.

—Es posible—replicó Isadora—, pero tenía la visión de una América libre.

—¡Al diablo con la visión!

—Para usted América significa millares de fábricas que trabajan para enriquecerle. Para mí significa mística e idealismo.

Como se ve, Isadora Ducan alimentaba sobre América y su democracia algunas ilusiones que los cumplidos de Theodore Roosevelt habían contribuido ciertamente a reforzar.

En señal de reconciliación, Isadora le prometió a Lohengrin bailar para él delante del templo de Poseidón, en Paestum. Lohengrin contrató una orquesta de treinta músicos, pero les dio tan opíparamente de comer antes de la danza y los abrevó tan generosamente que cuando llegó el momento de empezar a tocar los treinta músicos estaban borrachos perdidos. El intento se repitió a bordo del *Isis*, pero, habiéndose levantado mientras tanto un ligero viento lebeche, los treinta músicos, con el rostro verdusco y doblados sobre la barandilla, devolvieron a Poseidón todo lo que habían ingurgitado delante de su templo.

Llegó septiembre, mes de las separaciones. Lohengrin regresó a París, Isadora se fue a Venecia. Sola en la basílica de San Marcos, mientras contemplaba el oro y el azul turquí de la cúpula, el rostro

de un niño se animó en el muro y le sonrió. Lohengrin acudió a la llamada de Isadora. Se sentía más torturado que nunca por la idea de la muerte. Consultado, el médico dijo: «¿Va usted, artista única, a seguir privándonos y quizá para siempre de su arte? Eso sería un delito de lesa humanidad». ¡La idea del crimen sufre extrañas modulaciones! Y el caballero del Grial: «¿Qué importa, si todo ha de acabar en la tumba?». Pero la sonrisa del niño que había aparecido entre el azul turquí y el oro de San Marcos era irresistible. ¿Cómo permanecer sorda a su llamada? Cuando vino al mundo el niño rubio, la pequeña Deirdre lo miró y dijo: «¡Qué niño tan hermoso! No te preocupes, mamá: lo tendré siempre entre mis brazos y cuidaré de él». Y mantuvo su promesa. Cuando los sacaron a ambos muertos del río, Deirdre estrechaba entre sus bracitos rígidos a su hermanito. ¿Qué tremendo orgullo sacudió a Lohengrin al ver cumplidas tan pronto sus previsiones? También al niño le pusieron un nombre atávico, y, por el del apóstol de Irlanda, obispo de la iglesia de Armagh y autor de la carta a Carótico, el hermanito de Deirdre fue llamado Patrick.

La vida se reanudó más fastuosa, entre estancias principescas en la Riviera, en París, en el castillo que Lohengrin había hecho edificar en Devonshire a partir del modelo del Petit Trianon, y periplos por todos los mares. Durante una fiesta en el parque de Versalles, la orquesta Colonne, dirigida por Pierné, ejecutó una selección de obras de Wagner, y cuando el sol se ocultó detrás del Luis XIV de Bernini, invadido por la hiedra y relegado por los celos de los arquitectos franceses detrás del estanque de los Suizos, resonaron los graves acordes de la marcha fúnebre por la muerte de Sigfrido. Hasta los programas musicales estaban pensados para justificar el pesimismo de Lohengrin.

En Estados Unidos, viendo el entusiasmo con el que ella y Lohengrin eran recibidos por la misma sociedad que había rechazado a Gorki y a su compañera «por no estar casados», Isadora apuntó en su diario: «El pudor yanqui es un bluf. La presencia de un millonario simplifica la moral». Y ya que estamos con las citas, no pasaremos a la catarsis de esta vida, una de las más trágicas que se conocen, sin antes transcribir la «jornada inglesa» tal y como la vio Isadora en Devonshire:

> Durante el verano inglés llueve interrumpidamente, pero los ingleses aparentan no preocuparse por ello. Se levantan por la mañana y desayunan huevos, bacon, jamón, riñones y copos de avena. Luego se ponen el impermeable y pasean por la campiña empapada, hasta el *lunch*, que comprende varios

> platos y se acaba con una crema de Devonshire. Desde el *lunch* hasta las cinco dicen que van a despachar la correspondencia, pero en realidad duermen. A las cinco bajan a tomar el té, que se sirve con dulces, pan, mantequilla y confituras. Después del té aparentan jugar al bridge hasta el momento más importante de la jornada, que es aquel en el que se visten para la cena. Las señoras se ponen un traje escotado y los señores una camisa almidonada para atacar una cena de veinte platos. Terminada la cena, los caballeros inician una charla política y superficial, que dura hasta el momento de ir a acostarse.

Y Nivasio Dolcemare añade:

> Para garantizar la incolumidad de este tipo de vida, hombres blancos y hombres rojos, hombres negros y hombres amarillos sufren penalidades día y noche, bajo el sol y la nieve, expuestos al viento y a la lluvia, bajo las estrellas de los dos polos. ¡Qué cúmulo de infelicidad, oh, Señor, para hacer la felicidad de uno solo!

Los presagios se iban acumulando. La fábrica del jabón Cadum pidió autorización a Isadora para reproducir la foto de su hijo Patrick en un cartel publicitario, y al regreso de Isadora de una larga gira de actuaciones por Rusia, encontró París lleno de los ojos, de las mejillas, de la sonrisa y del esplendor de su niño, al que los parisienses, ávidos de apodos, habían apodado «Bebé Cadum».

Isadora había ido a Rusia con el músico Hener Skene. Cuando llegaron a Kiev al amanecer y montaron en el trineo del hotel, a Isadora le pareció ver en los bordes del camino dos filas de ataúdes de niños.

—No pasa nada—la tranquilizó el músico.

—Pero ¡cómo! ¿Es que no lo ve? Son niños muertos…

—Nieve, nada más que nieve.

En París, Isadora se apeó del carruaje para ver de cerca la colosal imagen de su Patrick. Un hombre se detuvo a su lado, señaló a la figura con el índice lleno de anillos:

—Es guapo, ¿eh?

Isadora reconoció al individuo que habla visto en la estación de Múnich la mañana en que los pequeños coristas habían partido para Grecia. Olía a perfume barato y por su indumentaria se hubiera dicho una mezcla de rastacuero y de proxeneta.

En 1908, Isadora compró el estudio del pintor Gervex, en Neuilly, y Paul Poiret, encargado de la decoración, enlució las paredes de purpurina y pintó en cada una de ellas una doble cruz negra. ¿Por qué no crear cursos prácticos contra el mal de ojo? ¿Y por qué no confinar a los estetas en una isla desierta, a semejanza de lo que se hizo con los pobres e inocentes perros de Estambul?

En el estudio no sólo se trabajaba, sino que también se jugaba, y una noche, en una pantomima improvisada entre Isadora, Cécile Sorel y Gabriele D'Annunzio, el poeta de los *Laudi* reveló unas insospechadas aptitudes de actor.

Desde la terraza, Isadora veía bailar a Deirdre en el jardín. La niña componía sus propios poemitas:

> Unas veces soy un pajarito y subo
> hasta las nubes de oro…
> Otras una flor y miro al pajarito
> que sube, y me columpio en la ramita… así…

También Patrick danzaba siguiendo extrañas melodías de su invención, pero rehusaba los consejos. Decía: «Patrick baila sólo las danzas de Patrick».

Raul Pugno interpretaba música de Mozart. Inmóviles a los lados del piano, Deirdre y Patrick escuchaban. Cuando la música cesó, los dos niños pasaron sus cabecitas por debajo de los brazos del pianista.

—¿De dónde vienen estos angelitos de Mozart?—exclamó Pugno.

Patrick estaba más agitado que de costumbre. Una vez que se hubo ido el viejo pianista, con su barba mosaica y sus ojos de perro de lanas, el niño se puso a derribar todas las sillas del estudio. ¡Extraños efectos de la más delicada de las músicas! Llamaron al timbre: un desconocido, alguien del que Isadora no consiguió saber el nombre ni entonces ni después, le enviaba como regalo dos magníficos ejemplares de las obras de Barbey d'Aurevilly. Isadora abrió el primer volumen, su vista «tropezó» con la palabra «Níobe». «No hagas tanto ruido, Patrick—dijo la institutriz—, ¿no ves que tu mamá está leyendo?». E Isadora dijo: «Me gustaría estar sola. Llévese a los niños a dar un paseo». Preguntaron los niños: «¿Adónde quieres que vayamos a pasear hoy, mamá?». Isadora no respondió. No sabía qué responder. Ignoraba por qué no sabía qué responder. Y cuando los niños salieron a dar su último paseo, volvió a coger el libro del misterioso donante y comenzó a leer la historia de Níobe.

Una profunda solidaridad une a los niños de todo el mundo, tan profunda como sabe serlo la propia alma de los niños, pero que se va debilitando paulatinamente hasta acabar convertida en la enemistad, en la hostilidad, en la guerra de los mayores. Cuando dos niños se encuentran, se miran sin incertidumbre, se reconocen aunque no se hayan visto nunca antes, y si no se olisquean como los perros es porque los instintos a los que responden el reclamo de los olores todavía están adormecidos en ellos. Si un niño está contento, se alegran todos los niños de un polo al otro de la tierra. Si un niño sufre, todos los niños sufren un poco y casi sin darse cuenta. Cuando un niño muere, un suspiro muy leve surge de la boca de los niños que duermen, se demora como una burbujita luminosa en sus labios y luego se apaga.

En una casa de Sídney (Australia), Maggy y Puck están solos en el cuarto de los juguetes. Sus hermanitos y hermanitas han ido a jugar un partido en el jardín de la señora Egerton, pero Maggy y Puck tienen una ligera faringitis y no han podido salir de casa. Han jugado un poco y sin ganas, pero ahora ya no lo hacen y los juguetes están en el suelo, inanimados y tristes. De pronto un telón negro vela el cielo. Maggy y Puck se miran, se cogen de la mano, tiemblan de miedo. Y entonces, en el silencio que cubre el cielo y la tierra, brillan las pequeñas notas de una caja de música.

—¿Has oído, Maggy?—pregunta Puck, que es el más pequeño.

—Sí—responde su hermanita mayor—. En alguna parte del mundo ha muerto un niño.

Tenía apoyada la espalda en el muro de las Tullerías. El Sena, hinchado y amarillento, discurría entre los diques de piedra, bajo los arcos muy bajos de los puentes. Enfrente, la doble vidriera de la Gare d'Orsay parecía la boca del monstruo marino en cuyo vientre encontró Pinocho a su padre Geppetto. La paciencia de los asesinos es infinita. Imposible reconocer en uno de éstos a la misteriosa criatura surgida esa mañana de los terrones del templo de Delfos si no la hubiéramos seguido en sus distintas transformaciones, en un constante perfeccionamiento. El sombrero de paja hundido hasta los ojos cubre una melena extraordinariamente frondosa y rizada. El terno a cuadros, las polainas blancas y la pajarita acentúan el carácter equívoco del «vengador». Cuando en la plaza de la Concordia aparece el automóvil que lleva a Deirdre, a Patrick y a su institutriz al Jardin des Plantes, el vengador se desabrocha el puño, se arremanga y sigue con manifiesta complacencia el crecimiento de su propia mano que no tarda en alcanzar un diámetro de dos

metros, y en el instante en que el automóvil pasa a su lado su enorme mano se abate sobre él, lo detiene, lo lanza al río. Esto y nada más.

El Sena, hinchado y amarillento, discurre entre los diques de piedra. Por medio de un ligero masaje de la mano izquierda, Apolo devuelve la diestra a su tamaño normal, se baja la manga, se abrocha el puño y se encamina silbando hacia el Louvre.

Isadora sigue leyendo. Las cortinas que la rodean son las mismas que lleva consigo en todos sus viajes por Europa y América, por África y Asia, y que crean su «ambiente». No es un ruido de pasos, sino una especie de viento que anda. Y la cara ya no es la del obsesionado por la Muerte, sino la de la propia Muerte, en el momento en que Lohengrin aparece en el umbral y grita:

—¡Hemos perdido a los niños!

Cuando Isadora salió de nuevo de casa, como tras una larga enfermedad, París estaba sembrada de imágenes de su Patrick. En vano la nueva Níobe suplicó que fueran retirados de las paredes los Bebé Cadum. En vano ofreció dinero, todo su dinero: la fábrica de jabón no tenía oídos para su dolor. La madre trágica era perseguida en todas las paredes por el rostro sonrosado, por la sonrisa, por el esplendor de su niño transformado en vejiga hinchada de agua.

Isadora volvió a recorrer el mundo. Se rodeó de otros niños. Compró el Hotel Beaulieu, en Meudon, y lo llenó de niños. Estalló la guerra. En Beaulieu los niños fueron reemplazados por hombres heridos, por fragmentos humanos que aullaban toda la noche e invocaban asimismo la ayuda de una madre. Luego acabó también la guerra e Isadora fue llamada a Grecia por Venizelos, para presidir la construcción del Templo de la Danza en el palacio del Zappeion. Pero un mono mordió al joven rey de Grecia. Alejandro murió y Venizelos tuvo que ceder el poder. Isadora reinició su vida vagabunda. La perseguía el recuerdo de Deirdre con su hermanito en brazos. Fue a Rusia. Se casó—ella que había jurado no someterse jamás al matrimonio—con el poeta Serguéi Yesenin; lo abandonó antes de que él se suicidase. Vuelve a sus viajes. Pobre y cansada, recaló en Niza.

Todo el mundo se acuerda del robo de la *Gioconda*; ¿quién sabe, en cambio, que la *Artemisa* del Louvre estuvo desaparecida dos días? Las autoridades guardaron un discreto silencio sobre esta misteriosa ausencia, y si la presencia de Diana entre la población pasó inadvertida fue porque, hacia 1927, todas las mujeres iban con faldita corta y caminaban con el paso ligero y saltarín de la Diana

cazadora.

En Niza llovía. Apolo y Diana se mantenían en el borde de la acera, envueltos en unos impermeables negros. Al pasar el coche, Diana cogió con dos dedos el echarpe que revoloteaba detrás del cuello de Isadora y mantuvo firme la mano. Esto y nada más. En cosa de un instante, la que Anna de Noailles apodara con amable tono de chanza «Isadorable» quedó convertida en un montón de harapos ensangrentados.

Por la noche, en la Promenade des Anglais, Apolo y Diana se despidieron antes de separarse.

—¿Adónde vas?—preguntó Diana.

—Me embarco en Marsella para Patrás. ¿Y tú?

—Tomaré el tren de vuelta al Louvre. *Chaire*! [¡Que lo pases bien!].

—*Chaire*—respondió Apolo, a despecho del comentario que Giorgio Pasquali hace a la tercera carta de Platón, que, por otra parte, es apócrifa, donde dice que *chaire* no se aplica a los dioses por cuanto significa 'gozar', y la naturaleza divina no está sujeta ni al gozo ni al dolor.

En la vieja rue de Seine, en París, se abre, detrás de un portal, un zaguán oscuro, y al fondo del mismo una puerta sobre la cual se lee: «Escuela de Danza Clásica Raymond Duncan». Allí, en compañía de su mujer Penélope y de una cabra, vive todavía el viejo plumífero sin vuelo. Piensa de vez en cuando en Isadorable muerta y en los niños muertos, pero su ojo ribeteado de rojo de viejo gallináceo reluce y mira fijamente sin derramar una lágrima. Está ya demasiado viejo y cansado.

EL PRIMER AMOR DE BOMBASTO

El público, puesto en pie, aplaudía furiosamente, con las manos en alto y tendidas hacia el escenario para que no cupiera ninguna duda sobre a quién iba destinado aquel clamoroso homenaje. Los cantantes y el *Kapellmeister*, único personaje de negro en medio de aquellos personajes variopintos, volvían a salir una y otra vez a escena, cogidos de la mano y formados en cadena, como en una cordada de alpinistas disfrazados para una ardua escalada. La señora Poma soltó un suspiro de alivio y comenzó a reconciliarse, ahora que ya no la oía, con la música de Mozart. ¿Mozart qué más? Junto con el bolso de piel de vampiro y los gemelos de nácar, la guapa señora Poma estrechaba entre sus manos enguantadas de topo blanco el programa impreso por la oficina de turismo de Salzburgo a la especial atención de los espectadores italianos. Se puso a consultarlo y leyó que Mozart se llamaba Wolfgang Amadeus. Amadeus aún puede pasar, se dijo la señora Poma, aunque en Italia no se diga Amadeus sino Amedeo. (La señora Poma sentía una aversión instintiva por todo cuanto no entrara dentro del estrechísimo radio de sus conocimientos). Pero Wolfgang, ¡vaya nombrecito más cómico! ¡Un nombre que hace pensar en el fango! Creyendo recordar que otro hombre célebre, citado a menudo por su amiga Egle, se llamaba también Wolfgang, la señora Poma hizo un gran esfuerzo de concentración; pero por más que buscaba dentro de su cabecita nublada de sombras y llena de vastas regiones en blanco, la personalidad de aquel otro Wolfgang se obstinaba en no salir. Para detener ese inútil esfuerzo, la señora Poma se arregló la permanente con sus dedos expertos y delicados. También ella aplaudió a los artistas y al director, pero con moderación y nada más por la gratitud de ver que dejaban por fin sus puestos de trabajo. Una duda heló sus bellos hombros. ¿Y si el espectáculo no había terminado? Ya por dos veces la esperanza de la anhelada liberación la había hundido en la decepción del telón levantado inexorablemente sobre unos personajes—algunos ataviados de turcos—que, o se perseguían sin razón, o (lo que era peor) se

quedaban inmóviles para entonar interminables cantatas en una lengua de la que no se entendía ni una palabra. Pero no: esta vez sí que era la buena. En medio de un bullicio en el que el estremecimiento aterciopelado de los polvos Elizabeth Arden, los matices sinuosos de Arpège y las tufaradas de olor a sobaquina se mezclaban fraternalmente, la turba filarmónica se dirigía, lenta y compacta, hacia la salida del Festspielhaus. Los rostros estaban encendidos de un fuego místico, los labios curvados en una sonrisa salida del alma, los ojos húmedos de alegría espiritual. Exclamaciones en muchas lenguas resonaban en torno a la señora Poma, pendiente en ese momento de no dejar que aquellos iluminados arrugaran su capa de organdí rosa, modelo de las hermanas Gori, mientras que los últimos fanáticos, agrupados al pie del proscenio, inclinados fuera de los palcos o colgados del gallinero, seguían despellejándose las manos para hacer salir a escena a la cordada de los alpinistas disfrazados. «*Ach wunderschön*!», «*Épatant, mon cher, épatant*!», «*Deistvitelno precrasno*!» [¡Oh, maravilloso! ¡Asombroso, querido, asombroso! ¡Una preciosidad!]. Luego, entre todas aquellas voces desconocidas, la señora Poma, oriunda de Isola del Liri, oyó una palabra que sonó amiga a su oído de oreja enroscada como un caracolillo, a su lóbulo ligeramente rosado del que pendía una perla en forma de minúscula perita, como una gota opalescente: «¡Maravilloso! ¡Realmente maravilloso!». Y tras tanto extravío por aquellos extraños mundos, la señora Poma se alegró de encontrarse de nuevo en familia. Era la voz de Egle. De su amiga Egle. La voz de quien se había impuesto la misión de iniciarla a ella, Pina Poma, en los misterios de la cultura. Aquella que para formar su educación intelectual le hacía leer, debidamente traducidos, *La prisionera*, de Proust, y *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke; hacía que le enviaran de la Modernissima las monografías de Van Gogh y del aduanero Rousseau, le hacía comprar, en Alati, los discos de la *Piano Rag Music* de Strawinski y del *Schwanendreher* de Hindemith, y, como si todo ello no bastara, en aquel año de 1937 la había llevado consigo a Salzburgo para el festival de julio y agosto. Pero qué largo camino no le quedaba por recorrer en esa senda fascinante, sí, pero áspera también; lo que arrancaba exclamaciones de maravilla de su amiga Egle a ella le producía el mismo efecto que los pasajes de la *Ilíada* que, muchos años antes, tenía que aprenderse de memoria en la escuela. Quedaba la duda, además, de que todo este esfuerzo por hacerse una «vida mental», como decía Egle, no bastara para llenar el vacío de su vida. El vacío… Su madre, que cuando a principios de

mes iba a cobrar la jubilación firmaba el recibo con una cruz, no daba muestras, pese a todo, de haber conocido nunca, ni siquiera ahora que era vieja y estaba sola, el «vacío de la vida». Y tampoco Clotilde, su hermana mayor, que se había casado con un hombre de campo y se había quedado en el pueblo, para tener hijos y cultivar la huerta. En cambio, a ella Egle le había puesto el sobrenombre de Nora y le había hecho todo un programa: voluntad, independencia y «bastarse a sí misma». ¿De qué manera? Por el momento anda a tientas por un mundo incomprensible y amorfo, y en cuanto a crearse una vida «más rica y elevada», como dice Egle, le parece como si tuviera que llenar un canasto de agua.

El *Rapto del serrallo* había comenzado a las siete, y a la salida del Festspielhaus la señora Poma vio en su muñeca, entre un minúsculo firmamento de diamantes, las finas manecillas que marcaban las diez y media. «Habrá que cenar—dijo Egle, y añadió—: Cenar después del teatro es mucho más racional. ¿Tienes hambre?». Al lado del reloj de pulsera, la señora Poma llevaba atado a la muñeca un pañuelito de tul rosa: una mínima nube rosada por la aurora. Quizá una señal de reconocimiento para distinguirla de una gemela igualita a ella, con idénticos ojos luminosos de mirada sin vida, la misma frente inmaculada sin sombra de pensamiento, la misma boca coralina recién pescada del mar y sin asomo de sonrisa, los mismos andares de diosa inútil y caída por error entre los hombres; y asimismo una hermana errabunda entre el gentío vestido de blanco y negro, y que llevaba en la muñeca un pañuelito de tul celeste. La señora Poma no tenía hambre. Salzburgo y alrededores se destacaban bajo la luna como una gélida imagen en negativo. De las masas vegetales del Hohensalzburg emergían las torres del castillo, blancas como botellas de leche y envueltas en sombras melodramáticas. La señora Poma no tenía hambre. Miró las torres del castillo, y ella que, en palabras del comendador Poma, su marido, era «morena» y «regordeta», se creyó clorótica y rubia. El laúd que había acompañado la romanza de Pedrillo todavía tintineaba en su oído. Se vio asomada a uno de aquellos miradores de lo alto, con el traje de amazona que llevaba poco antes Constanza, la amante de Belmonte, tocada con un sombrero de halconero cuya pluma caía en una amplia curva sobre la espalda. Oyó alzarse una voz en la noche y ofrecer suavemente su amor, pero no era la voz de Ildefonso. Al evocar a su marido, una nubecilla atravesó la frente de la señora Poma habitualmente tan blanca, tan pura, tan desprovista de pensamientos. Entonces, lo mismo que se cierra una puerta por temor a las corrientes de aire, la

señora Poma dijo resueltamente: «Sí, tengo hambre, volvamos al hotel»; y, escoltada por la intelectual Egle como Tobías por el ángel, la guapa señora Pina Poma, esposa del comendador Ildefonso Poma, consejero delegado y principal accionista de Calzados Poma S. A., se encaminó por las calles de Salzburgo, ruidosas como las secciones de una caja armónica extendida en una y otra margen del Salzach, hacia el Hirschhof, o sea, la «Residencia del Ciervo». Hay reputaciones que prefieren ocultarse. La señora Poma temblaba cada vez que, en los salones de sus amigas del barrio de Parioli, le presentaban a alguien por temor a que le hicieran la terrible pregunta: «¿Es usted pariente de…?». En Salzburgo al menos nadie conocía Calzados Poma. También los desconocían el Kapuzinerberg y los jardines Mirabella, los desconocía el esqueleto de la Fauststadt que hacía guardia desnudo delante del globo terráqueo, y el joven Mozart de mármol sentado junto a una espineta asimismo de mármol y que pisa con su escarpín de hebilla un pedal inexistente. En esta ciudad musical, Pina Poma es sencillamente *Frau* Poma, y, en los casos más insignes, la *gnädige* [mi querida] *Frau* Poma, mientras que tanto en la ciudad como a ambos lados de las vías Aurelia, Flaminia, Cassia y de las otras vías consulares que llevan a Roma, unos enormes carteles publicitarios anuncian: CALZA POMA TODA ROMA.

Si Salzburgo es una caja de resonancia abierta al sol y a las estrellas, el entrar en el Hotel Hirschhof equivale a introducirse en las tripas de un Stradivarius. El embutido de las mayólicas de color y de las viejas maderas patinadas dan a los huéspedes una sensación de comodidad y de seguridad. Pero ¿cómo definir un sentimiento tan diferente del que inspira su casa fría y desolada si la señora Poma ignora la palabra *gemütlich* [acogedor]? Sobre la puerta vidriera tras la cual refulgía el comedor con sus huéspedes, sus flores, sus cristales, una mansa cabeza de ciervo desplegaba el regio trofeo de sus astas. La señora Poma pasó y le echó una mirada. Y un extraño pensamiento, con lo poco acostumbrada que estaba ella a la agitación de los pensamientos, un pensamiento turbador, un pensamiento molesto cruzó su mente. No fue más que un instante, pero en ese instante la cabeza de Ildefonso Poma, llamado «Fonso», sustituyó milagrosamente la del manso rumiante. En la mesa, Pina se asombró una vez más de que sirvieran los espaguetis como guarnición, y por si fuera poco apenas cocidos y sin el condimento del queso. Egle, que le había reprochado a menudo su apego a la comida de su país natal, se comió, por su parte, la ternera asada con compota de frambuesa, y elogió mucho la mezcolanza. ¡Qué mujer

más evolucionada! Tras la cena, las dos amigas subieron a sus habitaciones.

A la mañana siguiente, a las ocho, tenían que emprender camino de vuelta a Italia. La señora Poma se acordó de ello de improviso, como cuando nos despertamos de un sueño. Llamó a la camarera, le dijo que avisara a recepción para que la despertaran a las seis y media, aunque en realidad utilizó la palabra «buró». Se puso a hacer las maletas. No sabía por dónde empezar. Llevaba en Salzburgo quince días y tenía en la cabeza una gran confusión musical. Había oído en el Festspielhaus *Don Giovanni, Fidelio, Los maestros cantores*, conciertos orquestales en el Mozarteum y conciertos de órgano en la catedral; y algunas serenatas en el palacio de la Residencia. Además, había visitado la casa natal de Mozart y el castillo de Hellbrunn, había subido a la fortaleza de Hohenwerfen y había visto, bajo el pórtico de una iglesia, una extraña tumba en forma de pirámide bajo la cual Egle le había dicho que estaba enterrado un mago. Un mago de cuyo nombre no era capaz de acordarse… Un mago que seguía velando en la muerte… Un mago… Se percató de que estaba inmóvil frente a la maleta abierta, con la funda de su traje color habana en los brazos, como si fuera el hijo que le negaba el destino, y luego se puso nuevamente a hacer las maletas. Sobre la cama estaba extendida la capa comprada en las hermanas Gori, como una muchacha larga y plana desmayada. La señora Poma la levantó con infinitas precauciones y la colgó por los hombros en la percha de la maleta armario, y mientras acariciaba con manos ligeras sus pliegues de arriba abajo para ponerlos en armonía como si fueran tubos de órgano, le sorprendió un segundo pensamiento desagradable, tras el de la partida inminente: se acordó de que, aparte del telegrama mandado el día de su llegada, todavía no le había escrito a su marido. Había que hacerlo de inmediato y depositar la carta en el correo antes de tomar el tren.

La señora Poma se sienta a la mesita, prepara una gran hoja azul oscuro que en la parte superior y a la izquierda lleva dos P entrelazadas, se ajusta el mango de la estilográfica entre el índice y el dedo medio a la manera de los hombres del cine, omite como acostumbran muchas mujeres el lugar y la fecha y escribe en medio de la hoja: «Querido Fonso…». Pero una vez trazadas estas dos palabras con una letra de unos largos trazos verticales, el impulso literario de la señora Poma se detiene. Pina chupa la galalita de la estilográfica, posa los ojos vacíos en la banqueta en forma de X que sostiene la maleta, de la banqueta pasa a la maleta hecha a medias, de la maleta sube a una imagen enmarcada y colgada en la pared,

que representa… La señora Poma no está muy segura de si esa imagen representa a un hombre o a una mujer, hasta que por fin se decide por un hombre «vestido de mujer». Gordo de cara y de cuello (rasgo tanto más evidente cuanto que el traje es escotado) y con unos largos cabellos rizados tal como se estila hoy en día entre las mujeres, se dirían incluso rizados mediante una permanente al vapor. Sus rasgos son finos, pese a la gordura. La mano izquierda descansa sobre una tablilla en la que hay grabadas unas letras, el índice de la diestra separa las páginas de un libro como si fuera un registro. Alguien que se escribe, pensó la señora Poma. Se corrigió: «escribía», pues tenía aspecto de una persona de otra época. Escribía…

La señora Poma volvió a su carta. «Querido Fonso…». ¿Qué podía contarle a Fonso? La nariz del personaje es fina y ligeramente corva, con anchas ventanillas oblicuas: una nariz abierta a los más mínimos olores ajenos, una nariz capaz de guiar a su dueño hasta las intimidades más exquisitas. ¿Qué extraño escalofrío es ese que recorre el espinazo de la guapa señora Poma, bajo su bata de angora y ribeteada de plumón como una ola por su espuma? La boca es carnosa y se asemeja a la boca de un pez que supiera dar besos. Los ojos negrísimos y agudos expresan en su movimiento sesgado un misterioso sobreentendido. Una repentina inspiración anima en ese momento la estilográfica de la señora Poma y la pone en una disposición pugnaz: «Querido Fonso, disculpa por no haberte escrito hasta ahora, pero aquí, entre todas estas músicas, se me ha pasado el tiempo volando…». Tras los hombros del hombre vestido con un ropón escarlata (no cabe duda de que se trata de alguien culto) se abre un paisaje diferente de los lugares que le son familiares a la señora Poma, muy «extranjero», muy «lejano». Por uno de los lados corre un río brillante que baña una ciudad blanca y recoleta, pasa por debajo de los arcos de un puente en forma de lomo de burro y al pie de una altísima y desnuda fortaleza, y se confunde finalmente con el mar que, a la izquierda, toma impulso desde el horizonte del fondo para enroscarse detrás de ese cuello gordo de «matrona» en dos olas tubulares y crestadas. «Querido Fonso…». Pero ¿cómo es posible que, en los quince días que lleva allí, no haya reparado hasta ahora en ese retrato? Por la ventana abierta entra un ligero viento juguetón que agita la cortina blanca, un viento alpestre que trae consigo el recuerdo de las cimas puras y solitarias; entra la luz argentada de la luna que cede sin pugna a la luz que derrama la pantalla de la mesa; entran de vez en cuando y de paso las voces de ese idioma que ella no entiende y que sin

embargo ahora le resulta familiar… ¡Qué extraño! Purificada por el silencio, hasta la música de *El rapto del serrallo* resuena ahora más clara a los oídos de la señora Poma; el espectáculo que ha visto en el teatro hace unas pocas horas ahora lo ve como un paisaje en el que se ha disipado la niebla. El canto purísimo de Constanza brota una vez más y ahora más afectuoso, más comprensible, más fraternal que en los jardines del pachá Selim, y sube al cielo como un hilo luminoso; la esposa del gran industrial del calzado en serie capta finalmente las razones de la lenta partida del barco que devuelve a su patria a Constanza y a Belmonte, a Blondina y a Pedrillo, comparte toda la melancolía, le infunde su gran nostalgia de amor. «Querido Fonso…». Pero ¿qué escribirle a su marido? ¿Qué contarle para llegar con una letra anchísima hasta el final de la página de esa hoja azul destinada a ser doblada en un estrecho y largo sobre a la americana, y tal vez pasar al reverso con los abrazos y la firma? ¿Qué puede escribirle la señora Pina a su marido cuando en seis años de estéril matrimonio no han encontrado nada que decirse cuando al sentarse a la mesa están él con el *Messaggero* doblado sobre el artículo que no ha tenido tiempo de leer en el coche que lo lleva de la fábrica a casa y ella con el último número de *Donna* abierto en las fotografías de los modelos y apoyado sobre el servilletero como un pequeño misal en un atril? ¿Qué decirle, cuando duermen en la gran cama de matrimonio dándose la espalda? ¿Ella que opone a las muestras de afecto cada vez más raras de Ildefonso unas contraprestaciones precisas, como la garantía de la compra a la mañana siguiente de, digamos, un sombrero de las Silvestri, o de algunos pares de zapatos encargados en Sima a razón de setecientas liras el par, o incluso, como ocurrió en una ocasión, de un «mil quinientos» con carrocería especial? Huelga decir que doña Pina y el comendador Ildefonso viven principescamente de las ganancias de la gran fábrica de zapatos de la que el comendador Poma es consejero delegado y principal accionista, pero, así como el perro de caza no se come su presa, se guardan mucho de poner los pies en los zapatos que fabrican ellos mismos, lo que no preserva a los pies del comendador Poma de los callos, durezas y ojos de gallo que constelan sus dedos.

Pero esta vez es por la necesidad de «evadirse» por lo que la señora Poma vuelve al retrato del desconocido, a esos ojos que fascinan. Detrás del rostro, se extiende el cielo claro y puro, pero unas nubes negras se aborregan por encima de la cabeza, como si fuera el humo de sus pensamientos. Pero ¿qué pensamientos?… ¡Y qué extraño sombrero! En realidad son tres sombreros, uno dentro

de otro, el tercero de piel y ladeado. Se parece a los sombreros que hacen ahora, se dice la señora Poma, un modelo de las Silvestri. El espíritu de la señora Poma se ve deslumbrado por una iluminación repentina, comparable a la que impresionó a todos los europeos cultivados cuando, en los primeros años del siglo, se descubrió la civilización minoica en Festos y en Cnosos; y al descubrir que más allá de los siglos, de las épocas y de las eras la moda se repite, también la señora Poma, a semejanza de Pitágoras de Samos y de Friedrich Nietzsche, posee la embriagadora revelación del eterno retorno.

«Querido Fonso…». ¡Pero esos ojos! La señora Poma se levanta para descifrar las letras sobre las que descansa la fina mano «de comadrona» del personaje y lee: «Famoso doctor Pareselsus». ¡Ya había adivinado perfectamente ella que no podía tratarse más que de un médico! Bajo la bata ligera siente esas manos hábiles y delicadas, esas manos «de doctor» que la rozan, la tocan. «Pareselsus…». La señora Poma se concentra, igual que unas pocas horas antes al final de *El rapto del serrallo*, cuando buscaba ese otro hombre que, como Mozart, se llamaba Wolfgang. Pero esta vez su cerebro perezoso y siempre deseoso de dormir da muestras de poseer cierta capacidad de rendimiento. Paracelsus, o algo así, es el nombre del mago que está enterrado en la tumba piramidal, bajo el pórtico de esa iglesia. El mago que vela en la muerte… Que vela en la muerte como ella vela ahora en la noche… «Querido Fonso…». La banal invocación de la carta inacabada todavía la atormenta débilmente, pero ya sin el poder de devolverla a la mesa, para apartarla de esa mirada, de esa vida. ¿Qué misterio hay en esa vida? ¿No habría sido todo distinto de haber sido ella la mujer de ese personaje? ¿Amó éste alguna vez? ¿Amó alguna vez?… Sin darse cuenta, la señora Poma ha hecho la pregunta en voz alta. Estupefacta, se sobresalta de miedo al oír el inesperado sonido de su propia voz. Y entonces otra voz, una voz apagada y de otros tiempos, responde desde detrás de un cristal, desde detrás de una membrana: «No, nunca he amado. Nací en 1493, pero todavía soy virgen». Y dado que la señora Poma ha ido de un brinco a refugiarse detrás de la cama, la voz, rígida como un hueso pero en cuyo interior todavía vibra el recuerdo de una gran dulzura, de una profunda aflicción, de un deseo infinito, dice: «Pina, ¿por qué huyes de mí?».

La señora Poma permanece agazapada detrás de la cama. Para estar mejor protegida, o digamos protegida del todo, acaso habría sido preferible que se hubiese metido debajo de la cama. Pero la

posición de la señora Poma está determinada por la dirección del peligro, el cual no viene de lo alto, es decir, del techo, sino de un lado, es decir, de la pared en que cuelga el retrato. Al elegir la cama como medio de protección, la señora Poma ha seguido inconscientemente múltiples ejemplos antiguos, algunos de ellos incluso ilustres. Cayo Calígula tenía un miedo cerval a los truenos y se escondía debajo de la cama tocado con una corona de laurel para protegerse de los rayos cuando tronaba. Una señora de Módena, muy guapa y simpática por cierto, que conocimos por casualidad hace unos años en el balneario de Abano, nos contaba que en caso de peligro no se paraba a pensárselo dos veces y corría directamente a meterse en la cama, y si el peligro era muy serio se echaba la sábana sobre la cabeza. ¿Y quién de nosotros no se comportó de niño ante el peligro como la guapa modenesa? ¿Quién de nosotros, atenazado por el miedo, no se subió la sábana hasta el mentón como cuando se está en la barbería? ¿Y si el miedo aumentaba, no escondió debajo hasta la manita? ¿Y si el miedo seguía aumentando, no metió debajo también la cabeza? La analogía entre el niño y el adulto atemorizado es un buen ejemplo. El miedo paraliza la razón del adulto, es decir, devuelve al adulto a la condición de niño. Quienes quieren imponerse a otros hombres saben perfectamente que el medio más expeditivo y eficaz es el de infantilizarlos mediante el miedo. Pero ¿era miedo lo que sentía la señora Poma, envuelta en su bata de angora y acurrucada en la alfombrilla, como una sirena carente de malicia que está a punto de poner un prodigioso huevo de esmeralda? El miedo se genera en nosotros por la amenaza del mal, y el mal no amenaza la carne tierna y preciosa de la señora Poma bajo ninguna de sus formas morales, y mucho menos bajo sus formas físicas de contundencia o de penetración, de quemadura o de corte, de asfixia o de despellejamiento. Al contrario, la voz que le había hablado desde el interior del marco no era amenazadora, sino suplicante. Había dicho: «Pina, ¿por qué huyes de mí?». El miedo nace sobre todo de la manifestación repentina de lo inesperado, y en este caso se trata del grado máximo del estupor; pero esta forma de miedo no actuaba en ese momento sobre el psiquismo de la señora Poma, que había sido preparada para oír esa voz por una hora larga de contemplación, o mejor dicho de identificación con el retrato, aparte de que lo que ahora le está ocurriendo a la señora Poma sea algo que ella llevaba esperando insistente e ininterrumpidamente desde hace dieciocho años, desde que de niña hacía el bachillerato superior en el Istituto Santa Elisabetta y llevaba su nombre, Pina,

bordado oblicuamente en hilo rojo en el delantal blanco. ¿Y cómo habría podido actuar si no el asombro de lo inesperado sobre la señora Poma cuando esa voz, por mucho que no fuera una voz corriente, sino una voz de retrato, sonaba tan dulce y familiar, y la llamaba con el mismo nombre con que la llamaban su madre, su marido, su amiga Egle y algunos íntimos? Quedaba por aclarar cómo se las había arreglado ese hombre del retrato para saber que su nombre era Pina, cosa que la señora Poma le habría preguntado de inmediato de no haber tenido que mantenerse oculta detrás de la cama para salvar las apariencias. Mirar el retrato por encima de la cama era algo que la señora Poma consideraba poco digno, tanto más cuanto que desde detrás de la cama veía el armario de luna en el que se reflejaba el retrato, y con el rabillo de su ojito reluciente podía controlar que los ojos del doctor Pareselsus no perdían la chispa de la vida. Dicho en otras palabras, durante la contemplación del retrato la señora Poma ha cruzado sin darse cuenta el ecuador que separa lo racional de lo irracional, lo físico de lo metafísico. Si estos pasos no se produjeran de forma tan natural e inadvertida, también el muerto se asombraría y se asustaría de encontrarse muerto, también el recién nacido se asombraría y se asustaría de su estado, cuando, como es sabido, el grito que lanza el recién nacido al venir al mundo, lejos de expresar miedo o asombro, es una toma de posesión del aire que respirará hasta su muerte. Así pues, en vez de asombrarse, en vez de asustarse por que el retrato haya hablado, la señora Poma tendría más bien que haberse asombrado de que el retrato permaneciera mudo. Como Alicia, también la señora Poma ha entrado en el país de las maravillas, las cuales, en cuanto cruzamos la línea y las habitamos, dejan de ser tales. ¿Por qué, pues, tenía que lanzar aquel grito la señora Poma? ¿Por qué tenía que cruzar volando la habitación? ¿Por qué tenía que ir a ocultarse detrás de la cama? Pues, sencillamente, por un acto irreflexivo y pueril. Por una de esas reacciones desconsideradas debidas al exceso de alegría. Por la excitada sorpresa de ver de repente vivo lo que hasta ese momento no ha sido más que un largo y estéril deseo. Para decirlo exactamente: por un desliz. Desliz del que ahora se arrepiente. Y nada desearía más la señora Poma que romper la inmovilidad y el silencio en los que se ha encerrado por tonta, y salir de aquel escondite. Así pues, no era miedo lo que sentía la señora Poma, sino una inefable emoción, una exquisita ansiedad; si alguna cosa temía ahora, era que la voz del retrato ya no se hiciera oír. Pero la voz nuevamente habló, y dijo:

—Pina, tu nombre me recuerda el del árbol que está cerca del

mar porque les une la amistad. Me recuerda el árbol que tiene forma de paraguas. Me recuerda el árbol que es el verde y alegre hermano del negro y triste abeto. Me recuerda el árbol que aprendí a conocer cuando fui a tu tierra hermosa y risueña. Cuando fui a Venecia en 1522, como cirujano militar de la Serenísima, durante la guerra entre Carlos V y Francisco I por la posesión de Nápoles. El árbol que volví a ver cuando fui a Nápoles y desde allí prolongué mi viaje hasta Salerno, donde esa ilustre Escuela me honró con el título de doctor. Y el nombre de ese árbol me resulta tanto más conmovedor cuanto que, en el tuyo, como en latín, se vuelve femenino. Tu nombre, Pina, me recuerda el saludable olor del pino, ese olor que cuando yo lo respiraba en mis paseos dedicados a la meditación a orillas del muy ameno golfo confirmaba mi idea de que la única medicina está en la naturaleza: en los árboles, en la tierra, en el aire.

El italiano hablado por el retrato no era exactamente el aquí transcrito, pero para comodidad del lector hemos creído oportuno expurgarlo de las locuciones arcaicas.

«Mira, mira—se decía mientras tanto la señora Poma, acurrucada detrás de la cama—, la de cosas bonitas que le inspira mi nombre».

Y las variaciones sobre el nombre Pina le resultaban tanto más agradables y nuevas cuanto que aquel nombre, abreviatura de Giuseppina, que sus padres le habían puesto sin ella saberlo y mantenido contra su voluntad, siempre lo había detestado. De chiquilla, Pina soñaba con llamarse Oretta, Grazia, Melisenda. Y pese a no haber apreciado como es debido la mención a la guerra entre Carlos V y Francisco I, y menos aún la hecha a la ilustre Escuela de Salerno fundada por Roberto Guiscardo, no por ello dejó de comprender que desde dentro de aquel marco hablaba un poeta, y por eso juzgó tanto peor a su marido Ildefonso, que no sólo no había hecho nunca de su nombre un tema de divagaciones poéticas, sino que encima lo había reducido a la sílaba Pi. De modo que la señora Poma se oía llamar desde la otra habitación: «Oye, Pi, ¿dónde has puesto el calzador?», o bien: «Recuerda, Pi, que me tienes que entregar la vuelta de las mil liras que te he dado esta mañana». Particularmente exacto, además, encontraba la señora Poma el adjetivo «saludable» referido al pino, pues ella misma hacía un gran uso de jabón de esencia de pino y porque esencia de pino era lo que disolvía cada mañana en el agua de la bañera en la que sumergía su hermoso cuerpo, que la falta de un amor verdadero y sentido conserva, digamos, en un estado de virginidad.

—Pina—prosiguió la voz—, ¿por qué te escondes? Yo te veo y tú me ves, y yo veo que tú me ves.

En aquel momento la señora Poma apartó la vista del espejo y con rabia volvió la cabeza hacia el otro lado.

—¿Por qué continuar con este juego indigno de mi vejez y mucho más de tu juventud? La noche es corta, y mañana por la mañana te irás y yo llevo esperándote desde hace cuatrocientos cuarenta y cuatro años.

La señora Poma no pudo calcular en el acto el número exacto de años que el hombre del retrato había pasado esperándola, pero la suma, en cualquier caso, le pareció considerable, y el simple hecho de que éste hubiese estado esperándola en aquella habitación de hotel, metido en un marco, la llenó de orgullo.

—En primer lugar, ¿quién le ha dado permiso para llamarme Pina, y cómo es que sabe mi nombre?

Si la señora Poma hubiese reflexionado y preparado alguna frase de respuesta al retrato, probablemente se habría quedado muda hasta que algún suceso extraño hubiese intervenido para liberarla de aquella posición paralizadora. Pero estas palabras le salieron de improviso de la boca, y la señora Poma, sorprendida al oírlas, se puso en pie y fue corriendo hasta el centro de la habitación para captar esas insensateces, a semejanza de aquel individuo que, tras coger de repente una borrachera, se levantó de la mesa en la que estaba bebiendo y se puso a correr, no porque tuviera que llegar a un algún sitio a toda prisa, sino para recuperar al vuelo su cabeza, que le parecía que huía delante de él.

—¿Cómo no voy a saber que te llamas Pina?—respondió con dulzura el retrato—. Desde hace quince días tú y yo estamos, como quien dice, viviendo juntos, y oía que tu amiga Egle te llamaba así.

—Egle es una amiga y no le permito…

—¿Y cómo llamarte de otro modo, si no conozco otro nombre tuyo?

—Soy la señora Poma.

—¡Poma!—repitió el retrato en un arranque de admiración—. ¡Poma! ¡El otoño! ¡Pomona! ¡El fruto de oro custodiado por las Hespérides en los confines de la Muerte! ¡El fruto del que yo mismo extraje tantos jugos saludables! ¡Oh, Pina Poma, tú eres un bosque y eres un huerto!

Como la mayoría de las mujeres, y en particular las de espíritu espeso, la señora Poma era susceptible y no aguantaba las bromas. ¿Hace falta subrayar que el doctor Pareselsus no había pretendido bromear en absoluto, sino manifestar una purísima admiración de

devoto discípulo de la naturaleza y de ferviente alquimista? Sin embargo, sus halagos al nombre y al apellido de la señora Poma sonaron a guasa, y como tal fueron interpretados por la señora Poma, cuyo ánimo, ante la sospecha de que el hombre del retrato le estuviese tomando el pelo, se contrarió y agrió.

—¡Me ha estado espiando usted! ¡Ha entrado en mi habitación! ¡No es usted un caballero, sino un descarado!

—Pina…

—¡Deje de llamarme Pina!

—Señora Poma, apelo a su raciocinio.

«¿Raciocinio?—se dijo la señora Poma—. ¿Qué será eso?».

—Reflexione—prosiguió el retrato—. No he sido yo quien ha entrado en su habitación, sino más bien usted en la mía. Yo estoy en esta habitación desde hace diez años. Antes estuve con un anticuario de Viena. Y con anterioridad, en casa de un alquimista, que expió con veinte años de cárcel su curiosidad de descubrir las relaciones que unen al hombre con la naturaleza, es decir, a la copia con el modelo. Y han pasado ya cuatrocientos veinte años desde que estoy dentro de este retrato, que en 1517 me hizo en París el pintor Jan van Scorel, y cuyo original se halla en París. Por lo que respecta a mi calidad de caballero, ésta, pese a que soy lo bastante filósofo como para hacer de ello un motivo de orgullo, no puede ser puesta en duda. En el escudo de armas de mi familia figuran tres clavas en campo azur sobre barras de plata. El castillo de mis antepasados se alzaba en Stuttgart. Mi abuelo paterno acompañó en 1468 al conde Eberhardt a Tierra Santa y acabó santamente su vida en la Orden de los Caballeros de San Juan. Yo, al que ve encerrado en este marco, bastante feo por lo demás e indigno de mí, soy Teofrasto Felipe Bombasto de Hohenheim. El nombre de Teofrasto, nombre predestinado que significa ‘aquel que puede ser llamado Dios’, me lo puso mi padre en homenaje a Teofrasto de Ereso, físico, botánico y naturalista, por quien mi padre sentía una profunda veneración. En 1510, cuando tenía diecisiete años y abandoné la casa paterna para ir al Collegium de Basilea, latinicé mi nombre de acuerdo con la costumbre de la época, y a imitación de Duchêne, que se había convertido en Quercetanus, y de Roccatagliata, convertido en Rupescissa, transformé el nombre de Hohenheim, que significa ‘morada encumbrada’, en Paracelso. ¿Le gusta a usted la filología, señora Poma? En caso afirmativo, sabrá que con Paracelso creé un híbrido, asociando una raíz griega, *para*, con una latina, *cels*; pero en aquel tiempo no se hilaba muy fino. ¿Le gusta mi nombre? Expresa un

deseo. Significa: «Hacia las altas cumbres». ¡Oh, quién pudiera alcanzarlas con usted, Pina! También fui llamado Aureolado, por una aureola de luz que, como la de los santos, rodeaba mi cabeza. ¿No le asombra? Mi aureola es claramente visible en mi retrato que ustedes atribuyen a Tintoretto. Pero se lo digo en confianza: es una atribución falsa. Cuando se pintó este retrato yo tenía veintiocho años y Tintoretto apenas diez. Hasta la precocidad tiene sus límites. El nombre de Aureolado me lo pusieron unos admiradores demasiado celosos, de esos hombres fanáticos y serviles que ahora, si no he entendido mal, llaman ustedes «pelmazos». En una sola ocasión utilicé ese nombre: en un documento, para impresionar favorablemente a los guardias de frontera. Cuento también con la modestia entre mis otras cualidades.

La señora Poma, que durante la enunciación de los diferentes nombres de Teofrasto Felipe Bombasto de Hohenheim, llamado Paracelso el Aureolado, y de sus explicaciones, había permanecido inmovilizada por una idea fija que no le había impedido escuchar esos nombres y mucho menos sus significados, apenas el retrato dejó de hablar prorrumpió con enorme vehemencia:

—Entonces, si en los quince días que llevo en esta habitación no ha parado usted de mirarme desde ahí arriba, eso significa que me ha visto en todo tipo de situaciones…

—En todas—respondió Bombasto con dulzura.

—¿También desnuda?

—También desnuda—respondió Bombasto con una dulzura más dulce aún.

—¡Oh, Dios mío!—exclamó la señora Poma, y se puso a chillar y a patalear—. ¡Es usted un monstruo! ¡Un monstruo! ¡Un monstruo!

Calló de repente y la luz de una idea iluminó su rostro.

—Pero, en el baño, ¿no podía usted mirar?

—No—respondió Bombasto con la mayor de las dulzuras—. En el baño no podía mirar, pero todas las mañanas, en medio de esta habitación, brillante de desnudez, la veía en sus ejercicios de gimnasia sueca, piernas arriba, piernas abajo, piernas abiertas…

Bombasto se enfrascó en una pausa plagada de recuerdos, y luego, más bajito y con una dulzura sin par, añadió:

—Hermosa…, muy hermosa…

—¡Dios mío!—suspiró la señora Poma, ajustándose bien la bata de angora, no se sabe si para abolir con ese gesto de pudor el espectáculo de su desnudez que desde su marco había disfrutado Bombasto durante quince días seguidos, o para no dejar que se esfumara el placer que le producían aquellos elogios.

Siguió un silencio inquieto, y en el silencio algunos golpes dados en la pared: tardía respuesta al pataleo y a los chillidos de la señora Poma, y una voz soñolienta dijo desde la habitación de al lado:

—*Ruhe! Wir wollen schlafen*! [¡Silencio! ¡Queremos dormir!].

Con un hilo de voz, Bombasto prosiguió:

—¡Qué importa, señora Poma…! No, deje que la llame Pina… ¡Qué importa que la haya visto desnuda! Aparte de que podría ser veintidós veces su padre, soy médico.

«Médico…», pensó la señora Poma, y su mente evocó angustiada la revisión que obligada por su marido le hizo el profesor Rosci para establecer a quién de los dos había que achacarle la culpa de su estéril matrimonio.

—Pina—continuó el retrato—, yo he visto la desnudez suprema: la Muerte. ¿Cómo podrían ofenderos unos ojos que han visto la Muerte?

La señora Poma no entendió exactamente lo que quería decir el retrato, pero oscuramente presintió que se trataba de cosas profundas. Las palabras *muerte* y *ofensa* la impresionaron de manera particular. Los mecanismos perezosos de su mente comenzaron a moverse despacio. No tardó en hacérsele clara la verdad de aquella frase, y supo así que quien ha visto la muerte no podía mirarla desnuda más que con inocencia. En una pintoresca confusión las figuras de la muerte, de su madre, de su hermana Clotilde y de su amiga Egle se le aparecieron mezcladas en una única figura, que la estaba mirando mientras ella se hallaba ocupada en sus ejercicios de gimnasia de habitación, tumbada en el suelo, pero reducida a las dimensiones de una niña de dos años. No sabemos si la idea de los ojos que miraban su desnudo con inocencia le produjo placer o malestar, e incluso es posible que no le produjera ninguna de estas dos sensaciones. El pensamiento de esos ojos «que han visto la Muerte» excluía cualquier otro pensamiento. La señora Poma no conseguía apartar sus ojos de los ojos del retrato, de esos ojos que habían visto la Muerte. Y también esos ojos la miraban a ella, amorosos y risueños.

Únicamente los ojos del retrato habían dado hasta ese momento señales de vida, y también la boca que ahora sonreía. Pero ahora también la mano comienza a vivir: la mano que mantiene el dedo índice entre las páginas del libro. Saca fuera el índice, alarga los dedos, sale del retrato.

—Pina—dice el retrato—, ayúdame a bajar. Ayúdame a vivir el último acto de mi vida para que finalmente pueda morir. —Y como era evidente que la señora Poma no entendía, el retrato añadió—:

Luego te lo explico. Ahora ayúdame a bajar.

La manita que está fuera de la tela confirma la petición. La señora Poma no comprende, no piensa: está dominada por los ojos que han visto la Muerte. Se acerca como un autómata, levanta el brazo, coge esa mano que es tan pequeña que basta con dos dedos para agarrarla. Pero al contacto con la vida, al contacto con el calor, al contacto con la mano de la señora Poma, la manita crece de improviso y llena toda la de ella. Y después de la mano se extiende también el brazo, sale de la tela y crece hasta alcanzar el tamaño del brazo de un hombre. Y otro tanto sucede con la cabeza, los hombros, el tronco, las piernas. Por fin el retrato entero, agigantado, está ya fuera del marco, en el que sólo sigue apoyado el talón del pie derecho.

—No me deje—dice el retrato hecho hombre. Y con la mano en la mano de la señora Poma, como un equilibrista que baja del trapecio, Teofrasto Felipe Bombasto de Hohenheim, llamado Paracelso el Aureolado, salta al suelo con una elegante pirueta—. ¡Gracias!

Paracelso se despereza largamente, bosteza con largos maullidos de pantera y se da cuenta de que la señora Poma le está mirando embelesada.

—Disculpe. Sé que está feo hacerlo. Pero espero que comprenda: llevaba cuatro siglos metido en ese marco…

Una vez que hubo acabado de desperezarse y de pedir disculpas a la señora Poma, Paracelso se estremeció de pies a cabeza como para sacudirse de encima cuatro siglos de plana e inmóvil vida en una fina imprimación, tras lo cual dio muestras de una repentina locura ambulatoria y se lanzó a caminar por la habitación como un loco. Primero dio varias vueltas alrededor de la mesita sobre la que descansaba inacabada la carta de la señora Poma a su marido Ildefonso Poma; luego recorrió varias veces seguidas todo el ancho de la habitación; a continuación, como si quisiera alternar carreras en un terreno llano y carreras de obstáculos, volvió a recorrer la habitación, pero saltando sobre las sillas, el sillón y la cama; acto seguido añadió a estos obstáculos la mesita y la cómoda, que saltó con una agilidad en verdad sorprendente en un hombre con cuatrocientas cuarenta y cuatro primaveras a sus espaldas; por último, hizo un intento de caminar por la pared, pero esta chiquillada le salió mal, y apenas le dio tiempo de enderezarse para no caerse de culo en el suelo.

La señora Poma permanecía con la espalda pegada a la pared, en

la actitud de esas figuras de bajorrelieve que adornan el bar del Teatro Eliseo de Roma, y presenciaba aterrorizada el maratón en el espacio de un cubo del hombre que había salido del retrato. Pero cuando Teofrasto se dirigió a la ventana abierta a la noche sin luna, y subió al alféizar con la misma desenvoltura con la que se había subido a la cómoda, y adelantó el pie izquierdo en el vacío para continuar más allá de la ventana su ardiente paseo, la señora Poma se despegó de la pared, se acercó corriendo a la ventana, aferró al audaz por los faldones del ropón de doctor y consiguió tirar de él hacia atrás.

Teofrasto pasó por el anillo de los suaves y olorosos brazos de la señora Poma, como el jinete atraviesa el aro de fuego, y se encontró derecho sobre la alfombra de la habitación. Seguía teniendo entre las suyas las bonitas manos de ella, y cerró los ojos como por efecto de ese contacto. Una arruga surcó su frente, igual que la ola solitaria corta a veces con su oscura sombra el ancho y luminoso mar de la alegría. Y una alegría, en efecto, una alegría extraordinaria, una alegría sin igual corría en aquel ínterin como un río por el cuerpo reconstituido de Paracelso, y se ramificaba en innumerables afluentes. Si Paracelso no abría de nuevo los ojos era para no dejar escapar aquella alegría, para no perderse ni una pizca de ella.

—Le he salvado la vida—dijo toda encarnada y contenta de sí misma la señora Poma—, pero es usted un loco.

—Gracias—respondió Paracelso—. No soy ningún loco. Para serlo en mi vida embrionaria tendría que haber sido formado por unas arqueas, es decir, unos volcanes imperfectos. Si fuese un loco llevaría anillos de electro en los dedos, que, como demuestro en uno de mis siete libros mágicos, en el capítulo «De origine dementiae», contienen los trastornos de la locura. Además, los locos, oh, Pina, muestran una inteligencia más profunda que los que se dicen sanos. Pues si la sabiduría proviene del espíritu racional e inmortal, es a través de la esencia animal como ella se manifiesta. El hombre sano y dotado de un cuerpo animal en buenas condiciones tiende a dejar actuar sobre todo el cuerpo, atrofiando así sus facultades propiamente humanas. Vemos atenuarse entonces su verdadera sabiduría hasta desvanecerse, mientras que aquél se rebaja a vivir como el zorro o el lobo. El loco no es dueño de su cuerpo animal, pero, cuando este último se duerme, la inteligencia inmortal se esfuerza por expresarse y habla por boca del loco. Por eso, oh, Pina, es preferible escuchar al loco que al hombre sano, y honrar en el loco, como lo hacen los musulmanes, al profeta y al santo. Pero no

es esto lo que me embriaga, no. El que nada no teme mojarse. No podría estar más muerto de lo que ya estoy. En cuanto a la facultad de caminar por los aires, ignoro si la poseo, pues no lo he probado nunca, y lo que no ha sido probado por la experiencia es como si no existiese. Pero aunque careciese de esta facultad y me precipitara a la calle por esa ley que rige los cuerpos más pesados que el aire y que, si no he entendido mal, vosotros llamáis ley de la gravedad, no tendría mayor inconveniente que el de despertar al portero del hotel y hacerme acompañar de nuevo hasta aquí en ascensor.

—¡Ya! Vestido de este modo…

—¡Qué importa! Me habría tomado por uno de los personajes que representaron anoche *El rapto del serrallo* en el Festspielhaus y al que no le dio tiempo de cambiarse y quitarse el maquillaje.

—¡Lo sabe usted todo!—exclamó la señora Poma, asombrada—. Y lo de la ley de…, esa cosa…

—De la gravedad—sugirió Paracelso.

—¡Y los ascensores! ¡Y que anoche representaron *El rapto del serrallo*! ¿Cómo se las arregla usted, metido en ese marco, y tan pequeño y reducido a pintura, para estar al corriente de todo?

—Lo sé todo—respondió Teofrasto—, pero de oídas. Soy como esos diplomáticos que se sientan en las asambleas internacionales en calidad no de participantes, sino de meros observadores, como el delegado de Estados Unidos en las sesiones de la Sociedad de las Naciones.

—¿Sociedad de las Naciones?—repitió impulsivamente la señora Poma, con la falta de oportunidad de las personas poco versadas en los problemas políticos y culturales, y que saltan al oír un nombre, una palabra, una alusión a algunos de esos problemas, sin que después haya forma de pararlas—. Mi marido—añadió con vehemencia la señora Poma—dice que la Sociedad de las Naciones está formada por una panda de usureros.

—También yo lo he oído decir—respondió Paracelso, ligeramente molesto porque la señora Poma había interrumpido el hilo de su pensamiento. Luego prosiguió—: Lo de *El rapto del serrallo* lo supe por usted, pues se refirió a él con su amiga Egle. ¡Cómo me hubiera gustado seguirlas! Adentrarme también yo en el mar de la música…

«¡Tiene gracia la cosa!—pensó la señora Poma—. ¡Con lo que a mí me ha aburrido!».

—¡… adentrarme en el mar de la música, a su lado, vestida con ese traje con los colores de la aurora, que dejaba ver tanto de sus bellas formas!

—¿Se refiere a mi vestido rosa?

—Sí.

—Es un modelo de alta costura.

—No podía ser menos—respondió Paracelso—. Todo en usted es un modelo. Todo en usted es ejemplar… ¡Oh, Pina! ¡Oh, modelo mío! ¡Oh, mi paradigma!

—¿Paradigma…?

La señora Poma apenas comprendía una tercera parte de las palabras que pronunciaba Paracelso, y precisamente por esto aquellas palabras le causaban tanto efecto. Las películas que vayáis a ver, elegidlas en una lengua que no sepáis: os parecerán oscuras pero más bonitas. El encanto de muchos escritores está en razón directa con su oscuridad. La comprensión es algo menos demandado de lo que se dice. La demandan los pocos que son capaces de razonar, y, por consiguiente, de recibir luz de la razón, así como consuelo y placer; pero para el resto la razón es estéril y carece de utilidad. A las mujeres, y también a los hombres, que viven de sensaciones e impresiones, les convendría más bien un lenguaje privado de significados precisos y que fuese únicamente el modulado sonido de sus deseos. Al caracolillo rosa que era la oreja de la señora Poma, de la que, como una gota de leche, pendía una perla en forma de pera, las palabras de Paracelso le sonaban como el lenguaje de los caballos en el país de Houyhnhnms. Pero ¡qué importa! La señora Poma sentía que la selva de aquellas oscuras palabras se refería a ella, se inclinaba ante ella, la rodeaba, la elevaba a la cima de un monumento, y eso le bastaba.

«Paradigma—pensó la señora Poma—. Soy su paradigma… ¡Qué encanto de hombre!».

Teofrasto había hablado hasta entonces con los ojos cerrados, como alguien que duerme de pie y expresa en voz alta sus sueños; pero en ese instante los abrió e irradió a la señora Poma con unos rayos infinitamente más vivos, incomparablemente más ardientes que los rayos, también muy vivos y ardientes, con los que la había irradiado antes. Y tampoco sus manos soltaron las manos de ella, es más, las estrecharon con más fuerza.

—No es que me hayas salvado la vida—dijo Paracelso—, sino que me has dado la vida. La vida es otra de las cosas que no conocía más que de oídas. Vivía gracias a la Nefés, que es el alma animal, de la Ruac, que es el alma pensante, pero me faltaba la Neshiamá, que es el alma espiritual. ¿Y qué vida es aquella, dime, oh, Pina, qué vida es aquella a la que le falta la Neshiamá? Pero te me has aparecido tú. Te me has aparecido como la Ley se le aparece al

elegido. Y como la Ley, te me has aparecido primero a través de una cortina, revelándome la Derashá, o sea, la interpretación por medio de silogismos, luego detrás de un velo transparente, para revelarme la Agadá, es decir, la interpretación por medio de símbolos.

—¿No pretenderá insinuar que me está viendo ahora a través de un velo transparente?—preguntó la señora Poma con cierta preocupación.

—Calla—respondió Paracelso—. Calla. El Zohar, al que en vano he interrogado durante tantos años, está a punto de revelarme finalmente sus terribles secretos. Por los Treinta y Dos maravillosos Caminos de la Sabiduría; por el Sefer, el Sefar y el Sippur; por los Diez Sefirots y las Veintidós Letras Fundamentales; por las Tres Madres, los Siete Dobles y los Doce Simples, siento, oh, Pina, siento que la Copia está a punto de alcanzar la perfección del Modelo. No hables. Se lleva a cabo nuestra sinergia. Nuestras relaciones sefiróticas están a punto de comenzar.

Las mandíbulas de Paracelso empezaron a dilatarse como las del pez cuando respira, sus manos a temblar, sus pupilas se hundieron en la esclerótica y quedaron inmersas hasta la mitad, como dos minúsculos soles negros a punto de ponerse en un mar de leche.

A pesar de su experiencia de seis años de matrimonio, ante aquellas manifestaciones tan vivas del deseo la señora Poma sintió que se despertaban otra vez en ella los oscuros terrores que experimentaba su esquivo ánimo de niña, y se asustó. Liberó con una violenta torsión de la muñeca sus manos de las abrasadoras de Paracelso, y le preguntó:

—¿Se siente mal, doctor?

Paracelso se recobró, las pupilas le volvieron a su sitio.

—¡No retire sus manos de mí!—imploró Teofrasto—. Siento que a través de sus manos está a punto de establecerse el vínculo misterioso que unirá mi microprósopo a n macroprósopo.[42] ¡Devuélvamelas! En cuarenta y ocho años de vida viva, y en trescientos noventa y seis de vida en imagen, es la primera vez, oh, Pina, la primera vez que toco una mano de mujer.

—¡Embustero!—dijo la señora Poma, que se mantenía aún en guardia.

—La primera—confirmó Paracelso.

Recibir el homenaje de un hombre que durante cuatrocientos cuarenta y cuatro años se ha conservado virgen no es cosa que les ocurra todos los días a las mujeres, aunque, como la señora Poma, posean unos encantos excepcionales. Bajo la coraza de los renacidos terrores de chiquilla, el ofrecimiento de este homenaje la halagó y

la turbó suavemente.

Las manos de Paracelso estaban tendidas hacia ella, suplicantes. La señora Poma devolvió las suyas a aquéllas, pero por mayor prudencia consideró oportuno llevar la conversación a un terreno serio.

—¿Nunca tocó siquiera las manos de su madre?

—Ni siquiera ésas—respondió más bajito Paracelso.

—¡Pobre!—suspiró la señora Poma, y por primera vez en su vida se sintió madre.

—A mi madre—prosiguió Paracelso—no la vi nunca. Murió al traerme al mundo, pero me dejó su pensamiento. En casa nunca se hablaba de ella, bien para no remover los recuerdos y dejar que se fueran adormeciendo paulatinamente, bien para evitar que mi alma infantil se afligiera: pero su fantasma dulce y ligero no me abandonaba jamás. En vida, yo no concebía a la mujer más que a través del pensamiento de mi madre; y a mi madre, de quien ni en casa ni en ningún otro lugar encontré nunca un retrato que me permitiera representármela, la vi siempre en la imagen de la Virgen de la Abadía de Einsiedeln; en la pequeña Virgen de bronce de cabellos ligeramente rizados que enmarcaban un ,rostro pueril, de mirada gacha vuelta hacia el Niño Jesús sentado en el brazo corto y doblado, de cuerpo que nunca ha visto el sol, encerrado en la larga túnica de pliegues e inclinado hacia un lado para equilibrar el peso de su divino Hijo; la Madre celestial a la que acudían los peregrinos para pedirle consuelo y curación, y que yo me había acostumbrado a ver desde niño, pues la abadía de Einsiedeln, fundada en el año 829 por un benedictino llamado Meinard, está situada en un hondo valle cerca de Zúrich, a escasa distancia de la pequeña ciudad de Etzel, donde yo nací el 10 de noviembre de 1493. Mis frecuentes visitas a Einsiedeln me eran más queridas desde el momento en que supe que el hospital instalado en la abadía había sido dirigido por mi madre, y yo veía sobre su puerta al dulce fantasma disfrazado de Virgen que seguía acogiendo a los peregrinos enfermos y los cuidaba dentro de aquellas vastas salas abovedadas, bajo el gran crucifijo negro. Durante toda mi vida pensé siempre en mi madre, seguro de volver a encontrarla después de la muerte, y el pensamiento de ella me mantuvo apartado de cualquier otro pensamiento de mujer. Sobre mi fama de castidad, mis enemigos, y dicho sea sin ánimo de jactancia, dudo que ningún otro hombre haya tenido nunca tantos como yo, hicieron correr voces no menos infames que falsas; decían unos que había sido emasculado durante mi estancia en Turquía, adonde, dicho sea entre paréntesis, nunca

tuve el menor propósito de ir, y otros que, de pequeño, me había mordido el sexo un cerdo. ¿Cómo conseguir que entiendan determinadas verdades los que sólo tienen de las tres almas la Nefés, el alma animal?

Las manos de Paracelso empezaron de nuevo a vibrar en las de la señora Poma, quien tenía la impresión de sostener por el mango ese pistolón de aire caliente llamando Föhn, por el nombre de un viento cálido y seco que sopla en algunos valles de Suiza y del Tirol, y que es la traducción de nuestro favonio;[43] pero dado que en estas nuevas vibraciones la señora Poma no sintió como antes una emoción impura, dejó que a través de ese contacto se llevara a cabo la «sinergia» entre Paracelso y ella; y entre tanto pensaba: «¿Qué será la sinergia?», y el ignorar su significado no hacía sino aumentar su fascinación.

Paracelso calló durante unos segundos y se reconcentró, luego prosiguió:

—Si mi vida se hubiese consumado por entero mientras estuve vivo; si mi necesidad de amor no se hubiese encerrado y esterilizado en ese deseo irrealizable; si no hubiese dejado tras de mí ningún deseo por satisfacer, yo, oh, Pina, a estas horas no estaría aquí contigo para llevar a cabo la dulce sinergia que a mí me dará la muerte, es decir, el cumplimiento de la vida, y a ti esa flor de amor que te ha faltado hasta hoy y sin la cual la vida es raíz, es tronco, es ramo, es hoja, pero no se convierte en flor; y estaré muerto, completamente muerto, enteramente muerto, muerto del todo en esta ciudad de Salzburgo que ahora nos alberga, y en la que morí para los hombres y para la historia el 24 de septiembre de 1541; mientras Urano transitaba por Leo en oposición a Saturno, regente del Ascendente en este tema, y formando una conjunción con la Casa VIII, o Casa de la Muerte, en el cielo de mi nacimiento; mientras Neptuno transitaba por Aries y estaba en exacta cuadratura con el radical Marte, indicador de pruebas y de tribulaciones por su situación en el signo de Capricornio del nacimiento; lo que demuestra, oh, Pina, considerada la correspondencia de Aries con la cabeza, o más exactamente con el cuello, y de Capricornio con las piernas, o más exactamente, con el acto de trepar, y considerado a su vez el tránsito de Neptuno a Marte en coincidencia con las circunstancias de la muerte, lo que demuestra, repito, demuestra a las claras que yo debía morir ese día y no otro.

Digamos la verdad. Si la señora Poma hubiera encontrado en ese momento la manera de liberarse, y tocar el timbre, y pedir auxilio;

o mejor aún, si hubiese podido salir de su habitación, pasar a la habitación de al lado y refugiarse en la cama de su amiga Egle, lo habría hecho sin pérdida de tiempo. Pero no podía. La sinergia a través de la unión de las manos había alcanzado tal intensidad que la idea de romperla era sencillamente descabellada. Y entonces ella se abandonó. Se abandonó como nos abandonamos a la muerte porque notamos que no tenemos ya nada que hacer. Se abandonó a esa sombra y a ese sueño en cuyo fondo brillaba, pese a todo, la luz de una extraña felicidad.

Aunque inmersa hasta los ojos en las tinieblas de lo irracional, seguía brillando una luz de claridad racional, o mejor dicho, parpadeaba en la noche mental de la señora Poma, semejante al último faro de un océano inmenso, en el que todos los demás faros se han apagado ya. Dicha luz era alimentada por la curiosidad, muy viva todavía en la señora Poma, de saber por qué milagro ese hombre de tantos nombres podía vivir metido dentro de un retrato y bajar cuando le placía del marco al suelo, al modo del inquilino de un piso bajo que en vez de salir por la puerta se divierte saliendo de casa por la ventana. Pero ¿cómo interrogar a Teofrasto Felipe Bombasto de Hohenheim, llamado Paracelso el Aureolado, sobre cosas tan íntimas y personales? Por ese singular fenómeno de adaptación que hemos señalado antes, la señora Poma se había familiarizado desde el primer momento con esa extraña situación; pero precisamente por esta razón quizá ella no había conservado en esas extrañas circunstancias sus pudores, reticencias y todas las pequeñas pero sumamente molestas reservas mentales que bloquean las situaciones más normales, y si la señora Poma no se decidía a formular a Paracelso esa pregunta que le quemaba en la lengua, era por las mismas razones que a nosotros nos impiden preguntarle a alguien que nos han presentado un cuarto de hora antes si sus dientes son postizos, si lleva calzoncillos largos atados a los tobillos o si padece de hemorroides. Pero mientras que la pregunta informulable dejaba sentir todo su peso sobre el espíritu de la señora Poma, Teofrasto hablaba y decía con su dulzura habitual:

—No te atormentes más, oh, Pina: voy a explicarte cómo me las arreglo para vivir dentro de este retrato y bajar del marco como ese inquilino de la planta baja que, según tu pintoresca imagen, sale de casa por la ventana.

A estas palabras, el asombro de la señora Poma no tuvo ya límites, y en un brusco movimiento de retroceso liberó sus manos a pesar de la fuerza inmensa con la que se las tenía apretadas

Paracelso, como barco amarrado en puerto que al embate de una súbita marejada rompe las amarras y se arroja a mar abierta. Cuando estuvo de nuevo en condiciones de hablar, la señora Poma balbuceó:

—Pero ¿cómo…, cómo puede usted…, cómo puede saber usted lo que yo pienso?

Paracelso miró a la señora Poma como una madre contempla el estupor de su hijo, y respondió con infinita ternura:

—Por efecto de la sinergia, querida. ¿No estábamos acaso, tú y yo, en plena operación sinergética? Por efecto de la sinergia yo me había transferido ya por entero a ti, y tú también, ¡ay, no lo niegues!, también tú estabas a punto de transferirte a mí; pero tu intempestivo movimiento de retroceso ha roto el canal de simpatía que corría a través de nuestras manos juntas, y ahora habrá que empezar de nuevo todo desde un principio.

Pegada contra la pared a la que la ha lanzado el asombro, y bajo el marco en el que el río, el mar, la roca y la ciudad ribereña siguen circundando el blanco perfil del que acaba de desprenderse Paracelso y que privado de sus facciones se diría el retrato del señor Vacío, la señora Poma piensa que, aunque una bata es suficiente para resguardar nuestra desnudez de las miradas ajenas, en cambio no hay bata, ya sea de angora o del tejido más compacto, que pueda protegernos del ojo que, a través de la piel y el hueso, ve nuestro cerebro al desnudo y los pensamientos que brotan de éste como unos humos ligeros salidos de un laberinto.

¡Una situación tremenda y dulcísima! ¡Un inefable estado de desarme y de impotencia! En el fondo es un gran placer sentirse débiles.

Sin embargo, y por un nuevo e igualmente rápido proceso de habituación, la señora Poma se adapta también esta vez a su nueva condición de alguien que no puede guardar secretos y se expone a la mirada escrutadora de Paracelso con la sumisión o, mejor dicho, con la voluptuosidad de la víctima que se ofrece en sacrificio.

Paracelso prosiguió:

—Nuestra vida entera está hecha de deseos. Nuestros deseos son los que mantienen viva nuestra vida. Esta fuerza de deseos, Schopenhauer la llamaba muy impropiamente voluntad, y es de presumir que fue en razón de esta misma fuerza de deseos que Wolfgand Goethe…

—¿Ha dicho Wolfgang?

—Goethe. ¿Por qué?

—¡Es él!—exclamó la señora Poma con evidente satisfacción.

—Él, ¿quién?

—Oh, nada… Es que ayer anoche, después de leer en el programa de la ópera que Mozart se llamaba Wolfgang, me acordé de que había otro hombre que también se llamaba así, el que Egle cita siempre, pero no conseguía recordar su nombre… ¡Qué bonito es instruirse!

Aprovechando la divagación sobre el nombre de Mozart y de Goethe, Paracelso volvió a tomar entre las suyas las manos de la señora Poma.

—Dices bien, oh, Pina. También la ciencia, o lo que es lo mismo, el saber, no es más que la manera de unirse al universo y de establecer entre nosotros y el todo la gran sinergia.

Consciente de esta verdad, la señora Poma bajó la cabeza y no hizo más esfuerzos por retirar sus manos. Como para aliviarla de la sed de conocimiento, Paracelso continuó:

—Esta fuerza de deseos probablemente está en el origen de la teoría de Goethe según la cual el hombre no muere por una causa extraña, sino porque le falta ya la voluntad de vivir, es decir, una vez que ha satisfecho todos los deseos que lo mantienen con vida. En efecto, oh, Pina, ¿qué otra cosa es la muerte sino el fin de nuestros deseos?

La señora Poma, pese a que la pregunta le concernía muy directamente, no respondió, aunque con su actitud seria y recogida testimoniaba con qué celo forzaba a su débil espíritu a pensar en la muerte como final de nuestros deseos.

—Así—prosiguió Paracelso—, algunos muertos continúan viviendo en un deseo insatisfecho; los conquistadores en su deseo de conquista, los científicos en su deseo de arrojar toda la luz sobre un descubrimiento apenas entrevisto, los filósofos en su deseo de poder contemplar finalmente desnuda y entera la tan anhelada Verdad. Y tal vez es por la imposibilidad de satisfacer determinados deseos por lo que tantos hombres deseosos continúan sucediéndose de continuo en la estela de un mismo deseo; así, Napoleón retoma las aspiraciones de Alejandro, y Alejandro, a su vez, hace suyas las de algún predecesor, cuyo rostro ha oscurecido el tiempo y borrado su nombre.

»Más afortunados que los demás, también los artistas sobreviven a veces a la muerte, y no de un modo absurdo e incorpóreo, sino, como dice el pueblo, en sus obras. Y en éstas sobreviven no sólo en espíritu, sino también en materia, por ese sentimiento común a todos los verdaderos artistas de que la obra nunca queda acabada y nunca deja de anhelar la perfección. Y si tú trataras, oh, Pina, de

atacar a cuchilladas a la Virgen de la Silla, o disparar con un revólver contra el Hermes, o romper el manuscrito de la *Novena sinfonía*, no verías la sangre, sino que oirías el débil pero desgarrador lamento de una gran vida que pervive todavía en esa madera, en ese mármol, en ese papel.

La señora Poma estaba a punto de llorar.

—¡No! ¡No! ¡Jamás lo intentaré!—Y meneaba su bonita cabeza como si quisiera ahuyentar el espectro de esa iconoclasta eventualidad.

—Por lo que a mí respecta—continuó Paracelso—, cuando en septiembre de 1541, fatigado por mis largos viajes, regresé aquí a Salzburgo, y cuando el 24 de ese mes, en una pobre sala de hospital, y lanzando un gran grito de liberación, abandoné mis restos mortales, morí en todo salvo en un deseo que no había logrado satisfacer durante mi vida: el deseo de amar. Y es únicamente por este deseo por lo que sigo viviendo de manera reducida, en la forma de esas entidades desencarnadas que en mis *Archidoxes Magiques* llamo lémures o caballos, y seguiré viviendo mientras no lo haya satisfecho; sirviéndome para mi presencia corporal de algunos objetos que me fueron familiares en vida y en los que había puesto mi afecto, y en especial de este retrato que reproduce tan fielmente mis rasgos y al que muchos años después de mi muerte le cupo el honor de ser copiado por el gran Rubens.

—Pero entonces—exclamó la señora Poma en un alarde de perspicacia—, si renunciando al amor prolonga su vida, podría vivir hasta el infinito, y seguir espiando desde lo alto de su retrato las intimidades de las damas de paso, y entablar conversaciones galantes y descender de vez en cuando del cuadro…

—Podría—respondió Paracelso seriamente—, pero no es éste mi deseo. Estoy cansado, mucho más cansado de lo que estaba el día en que, vivo aún pero habiendo ya renunciado a la vida, llamé a la puerta del hospital del Espíritu Santo y respondí al padre portero que me abrió y me preguntó mi nombre: «En el mundo de la carne yo me llamaba Teofrasto Paracelso, pero en el mundo del espíritu me llamo ya Nadie». Y luego es conveniente que los vivos estén vivos y que los muertos estén muertos; pues así como los vivos desean vivir, los muertos desean morir, si puedo decirlo con el mismo ardor. Yo, en mi calidad de muerto, no veo la hora de satisfacer este único deseo que me tiene anclado a la vida desde hace trescientos noventa y seis años como el último hilo que impide al globo elevarse al cielo, y perderse en la infinita vastedad del Todo. En cuanto a entablar conversaciones galantes con las damas

de paso por aquí y descender de vez en cuando de mi cuadro como un Romeo del balcón, créeme, oh, Pina, que es la primera vez…

—¡Cuentos chinos!—dijo la señora Poma, encogiéndose de hombros y con una nerviosa risita picarona—. ¿No querrá hacerme creer que nunca una mujer que le gustara…?

—¡Nunca!—confirmó Paracelso, manteniendo el tono serio que, aunque fuese un cortejador inexperto, barruntaba que iba a llevarle más rápido a alcanzar su objetivo—. ¡Nunca! He visto pasar por esta habitación mujeres demasiado viejas o demasiado feas. Una de ellas, en una ocasión, para desnudarse y meterse en la cama se pasó tres cuartos de hora en la silla. He visto pasar parejas acompañadas por lo general de otra pareja, compuesta ésta de Vulgaridad y de Aburrimiento. Es una suerte, oh, Pina, que los retratos no estén sujetos a la náusea. He visto muchas miserias, muchas vergüenzas, muchas infamias. He visto pasar hombres solos. En una ocasión…, no me hagas pensar de nuevo en ello…

—¿Y ni una sola vez una mujer que le gustara…? ¡Permítame que me ría!

Y en efecto, con un ruidoso gargarismo salido del fondo de la gaznate, la señora Poma dijo:

—¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

—Nunca—repitió una vez más Paracelso. Pero de pronto, como si hubiera encontrado una aguja en un pajar, prosiguió—: Sí, una vez. No recuerdo el año, pero fue durante uno de estos festivales musicales. Y esa vez, lo confieso, estuve en un tris de manifestarme. Hice acopio de mis fuerzas, concentre mi voluntad, pero, pese a todos mis esfuerzos, mi vida imaginativa chocaba contra un muro invisible.

—¿De veras?

—No tardé en comprender la razón. Ella, que era napolitana, llevaba entre sus pechos una cadenita con un cuernecillo de coral, y el coral rojo, como demuestro en el capítulo «De Coralli» de mi *Herbarius Theophrasti*, impide manifestarse a los fantasmas.

Algunas arrugas habían alterado los bellos rasgos de la señora Poma, que ahora parecían el semblante de un niño enfadado.

—Así que—dijo ésta con voz irritada—si esa fulana no hubiese llevado entre los pechos ese cuernecillo…

—Tal vez…, no sé…, no lo creo—balbuceó muy rápido Paracelso, percatándose, aunque demasiado tarde, de que había metido la pata—. Y, además, no todo consiste en encontrar algunos atractivos físicos… Las cualidades requeridas son otras… Es ese estado de pureza, de virginidad que te ilumina: a ti, oh, Pina, como

una aurora.

Rosada cual aurora como estaba, acto seguido la señora Poma se puso como un tomate.

—No le permito insultarme, y sobre todo que insulte a mi marido. Estoy casada desde hace seis años y mi marido, el comendador Poma, por si le interesa saberlo, es un hombre en toda la acepción de la palabra. En cuanto a usted…

Abrumado por la ira de la señora Poma, Paracelso trataba desesperadamente de ponerse a buen resguardo.

—No lo dudo… Sí…, un hombre magnífico…, pero se trata de otra cosa…

—¡Qué otra cosa ni qué niño muerto!

—Quiero decir… que cuando no existe compenetración de los principios siderales, cuando no se produce la unión de los dos principios espirituales, sino solamente el contacto de los cuerpos físicos, la pureza virginal no se ve alterada… Y usted, oh, Pina, se conserva pura, intacta, inmaculada… Es la mujer, la sola mujer, la única que puede satisfacer mi último deseo, desligarme de la vida, colocarme en el regazo tan dulce de la muerte, a mí que, como el unicornio, no puedo morir más que refugiándome en el seno de una virgen… ¡Oh, Pina! ¡Te amo! ¡Te amo! ¡Te amo!

En el crescendo de estos tres «te amo», Paracelso rompió el ligamen sinergético de las manos, abrió los brazos a modo de una lira y se dispuso a ceñir la cintura de la señora Poma, pero ésta rechazó al amoroso Caballo apoyando sus puños contra su pecho, y con voz glacial le dijo:

—¡Fuera esas manos! ¡Podría haberle pedido a su napolitana que se quitara el cuernecillo y apañárselas con ella: a estas horas estaría usted muerto y satisfecho, y no importunándome aquí, pues le aseguro que tengo cosas mucho más importantes que hacer que escuchar sus monsergas!

Un grave silencio siguió a estas palabras. La señora Poma se arregló los rizos que adornaban su frente, se frotó las muñecas ligeramente enrojecidas debido al apretón sinergético y luego, muy seria, fue a sentarse a su mesa, cogió la estilográfica e hizo ademán de seguir con la carta comenzada.

La luna se estaba ocultando tras el Kapuzinerberg, lanzaba sus últimos rayos sobre la alfombra y se metía debajo de la mesita para rendir homenaje a los pies de la señora Poma, pies que, desnudos y plateados, dejaban ver apenas sus dedos bajo el minúsculo puente de las babuchas ribeteadas de plumón de cisne.

Paracelso no se había movido. Finalmente, rompiendo el silencio

que al sonido de aquella voz abrió a duras penas los labios para tragarla, Bombasto susurró:

—Perdóneme. No era mi intención ofenderla. Además, incluso queriendo, ¿cómo podría hacerlo? No sé cómo ha podido pensar en semejante eventualidad. Tal vez porque no me conoce, porque no sabe quién soy.

Paracelso continuó inmóvil en su sitio. Entonces, mientras la señora Poma tenía la punta de la estilográfica suspendida sobre la hoja como una amenaza y miraba fijamente delante de ella y fingía no oírlo, Paracelso, despacito, en voz baja, tirando del hilo de los recuerdos como si fueran una larga cinta, empezó a contar su vida.

Tal como quería su naturaleza de formulador de enigmas, Paracelso comenzó la historia de su vida con un interrogante. Preguntó:

—¿No le ha ocurrido alguna vez que se ha despertado en plena noche y le ha costado comprender quién es, dónde se encuentra, qué le ha pasado?

La pregunta de Paracelso se extendió cuan larga era en el silencio para acabar muriendo tras una vida breve. Y dado que la señora Poma seguía mirando fijamente a un punto delante de ella, y haciendo oídos sordos, y fingiendo no escucharla, no dando a la pregunta recibida esa respuesta que es a una pregunta la mano que aferra la mano, el segundo período de las palabras de Paracelso salió del mismo vacío que el primero, y esta vez con el esfuerzo de un parto quirúrgico y tras una prolongada pausa que amenazó con comprometer toda posibilidad de reanudación. Hubo primero un gorgoteo de agua que brotó trabajosamente del barro: «Egr… vi… pu…».

Luego, con la fluidez del agua liberada del barro:

—Es como llegar de noche a una ciudad desconocida. Como quitarse la venda de los ojos en un lugar al que hemos sido llevados con los ojos cerrados. Como salir de noche de una estación del tren subterránea, en un barrio en el que nunca hemos estado.

¿Había en el tercer ejemplo puesto por Paracelso una astucia de cazador de pájaros, y consideraba de veras a la señora Poma como una perrita de caza a la que se pone como cebo dos orejas de lebrato detrás de un terrón de tierra arada?

Imposible saberlo, pero la intención produjo de todas formas su efecto. La señora Poma enderezó su orejita de caracol, miró bruscamente a Paracelso de soslayo, sacudió su cabecita peinada y reluciente como un precioso manillar y con una vocecita aguda de

gallineta mecánica exclamó:

—¡Es verdad!… También a mí me ha pasado…, cuando mi marido me llevó a París…, una noche que salíamos del metro…, me acuerdo del nombre de la estación…, se llamaba Barbès Rochechouart.

Las seis partes de este período fueron pronunciadas muy rápido y a la manera de una rueda de seis rayos que da una vuelta entera sobre sí misma, dichas en un tono neutro debido a la perfecta espontaneidad que las había generado, sonaban como una lección aprendida de memoria, llena de ritmo pero sin inteligencia, movimiento pero sin comprensión, vida pero sin pensamiento.

La cara que ponía Paracelso era la propia de un químico al que le ha salido bien un experimento difícil. Aunque se había roto el hielo, había que aprovechar el calor del éxito. De un salto Paracelso fue a parar al lado de la señora Poma. Le aferró las manos y detrás de éstas levantó todo lo demás. Con el impacto, la estilográfica cayó a los pies de la pareja reconstituida, e hizo que al breve ruido seco la señora Poma se despertara como de un corto sueño, miró a Paracelso como si lo viese por primera vez, como si su aspecto fuera el que tenía en su prisión.

—¡Usted de nuevo! ¿Se puede saber qué quiere? ¡Déjeme!

Pero ya las manos del Sin Madre eran dos ardientes y dulces tenazas, sus brazos un lazo dispuesto a apretar.

—¡No te dejo! ¡No te dejaré nunca más! ¡Tú eres la única que me entiende! ¡La única!

Decirle a una mujer que es la única que nos entiende es como dispararle a un barril, a cuatro pasos de distancia, con una carabina de precisión. Y no por el presunto juego de la vanidad, sino porque la función profunda de la mujer encuentra aquí su empleo natural, que es el de entender al hombre en el sentido literal de la palabra, darle el asilo en sí misma en este desierto que es la vida.

—Dejarte significaría volver a perder a la madre que no encontré cuando vine al mundo, y que ahora, encontrada en tu persona, dulce y piadosamente me ayudará a hacer mi entrada en la muerte.

Estas repetidas referencias de Parecelso a su madre y al mismo tiempo a ella, Pina Poma, como a una parte integrante de aquélla, turbaban a la señora Poma no porque no las entendiese, sino porque entendía que en el fondo de su no entender había una misteriosa verdad por entender.

—La mujer se siente atraída por la profundidad—añadió Paracelso, como para aclarar su pensamiento con una frase rotunda

—. La profundidad le atrae más que nada en el mundo. Porque la mujer es profunda: mucho más que el hombre, ese especulador práctico y superficial, y de cuanto el hombre pueda pensar. Sólo que la profundidad de la mujer es natural, y por tanto no salta a la vista. Y aparte de profunda, la mujer es la profundidad misma del mundo. Todo cuanto en el mundo es profundo es mujer, es femenino: natalidad, vida, muerte, eternidad. Y si se hace correr el rumor de que la mujer se siente atraída por la frivolidad, no es sino para engañar la grave e inmóvil profundidad de la mujer y al mismo tiempo salvar el reino del hombre. Ahora dime una cosa, oh, Pina: ¿no te sientes natalidad, vida, muerte, eternidad? ¿No eres tú esa mujer tan grande como el universo revelada por la Cábala, que no significa magia como cree el vulgo, y comercio con los demonios, e intriga, sino tradición de la verdad?

La señora Poma inclinó por dos veces la cabeza y susurró algo que eventualmente podía significar:

—Sí, soy yo.

Satisfecho, Paracelso prosiguió:

—Yo dormía. Dormía mi sueño prenatal y me desperté de golpe. Me desperté en medio de esta vida desconocida; en medio de esta vida desconocida que para mí lo sigue siendo incluso ahora que estoy muerto.

»He aquí lo que supone venir al mundo y no encontrar a la que nos ha engendrado. He aquí lo que supone venir al mundo y no encontrar a la que nos cogerá de la mano y nos guiará por la ciudad desconocida, por el barrio al que nunca hemos ido de día, nos enseñará las calles, las plazas, los cruces, los lugares habitables y salubres, los inhóspitos y peligrosos, el secreto de las casas y lo que se esconde en la sombra; la que, cuando nos es quitada la venda de los ojos, señala a su alrededor con el dedo y dice: “Ahí está el norte, ahí el sur, ahí levante, ahí poniente. Si sigues recto encontrarás una ciudad. En cambio, si tomas por ahí encontrarás el mar y un puerto lleno de tráfico, del que zarpan los grandes paquebotes humeantes que te llevarán a las Islas Afortunadas. Pero guárdate de ir por ese otro lado, porque no has de encontrar más que peligros y gente hostil, y más allá el desierto y la muerte”. He aquí lo que supone venir al mundo y no encontrar una madre.

»Ahora imagínate una vida entera, una vida prolongada más allá de la vida, y ambas perdidas, extraviadas en esta perpetua perplejidad, en este no encontrar una luz en la oscuridad que nos rodea; en ese no poder conocer nunca quién eres, dónde te encuentras, qué te ha pasado. Porque sólo a través de la madre

podemos llegar a entender quiénes somos; sólo a través de la madre podemos entender dónde nos encontramos; sólo a través de la madre podemos entender qué es lo que nos ha pasado, lo que nos pasa y lo que nos pasará.

»Es cierto que encontré a mi padre. Estaba sentado en la casa solitaria, en la casa sin luz, en la casa sin ruido. Sus ojos eran de mirada vidriosa y vacía como dos faroles de barco a los que han retirado el mechero para limpiarlo. Y esperaba. Esperaba a la que se había ido. Porque cuando la mujer se marcha de casa, los hombres, hijos, maridos o hermanos, no saben sino esperar a que ella vuelva.

»Encontré a mi padre. Pero ¿qué puede un padre? ¿Qué puede un hombre? ¿Un hombre que vive apartado del universo y que cree ser él mismo un universo? A lo sumo sugerirnos alguna forma probada por la experiencia, por la experiencia de esta cadena de hombres que pasan y pasan por la vida cogidos de la mano; encender alguna llamita en nuestra mente; enseñarnos a imitar, a repetir lo que hacen los demás hombres; transmitirnos alguno de los llamados secretos, siempre que no haya que llamarlos trucos. Pero lo que es el peso, el volumen, la sustancia de la vida; lo que son los deseos de nuestro corazón y la necesidad de simpatía de nuestra sangre; lo que es nuestra morada mental, el círculo de aire que rodea nuestro cuerpo, el medio vital en el que podemos movernos cómodamente y con confianza como el pez en el agua y el pájaro en el aire, eso es algo que únicamente la madre puede darnos. Y cuando falta la madre, nos pasamos toda la vida errando sin cuerpo, como luces perdidas en la noche, corazones que laten en el vacío, sangre que sin razón sigue llevando a cabo su circuito; y no encontramos respuesta a nuestros «cómos» y nuestros «porqués», y toda la vida no es más que una larga, desesperada y vana interrogación.

»Si no hubiese encontrado a mi padre, quizá no habría detestado la idea que iba a hacerme de él. Pero ¿por qué él y no ella? ¿Por qué esta iniquidad? Una…, ¿cómo decir?…, una jugarreta. Como si a un hambriento se le dijera: “Ve allí y encontrarás un trozo de pan”, y el hambriento va y en lugar de pan encuentra una piedra. Mi padre: una piedra. ¿Qué me importaban a mí su pena, su taciturnidad, su desdichado esperar como si fuera un perro expulsado de casa? Además, él me ocultaba su dolor, y aunque yo no hubiese visto nunca a mi madre, sentía uno mucho más profundo que tal vez se habría visto aliviado de haberlo compartido con él; pero él se pasaba todo el santo día rumiándolo en silencio. Su dolor… Su dolor de asesino… Su remordimiento. Sí. Porque ella no

se había marchado. No se había marchado como una mujer que se va porque quiere irse. No. La había matado él. Él, el médico que no había sabido salvarla; él, a quien la ciencia había resultado insuficiente para aferrar esa preciosa, esa inestimable existencia, y para retenerla al borde del agujero negro e impedir que se cayera al otro lado. Él, el asesino…

Paracelso esperó a que se apaciguara un poco en su pecho la tempestad de suspiros—esos suspiros que, por simpatía, levantaban agitadamente las pomas de la señora Poma bajo su bata de angora —, luego prosiguió:

—Pese a que había fracasado en su intento de salvar a mi madre, mi padre no dudaba en ejercer su oficio de sanador y seguía recibiendo a los enfermos que iban a verlo con la esperanza de la curación. Una vez acababa de embaucar a esos pobres desgraciados, mi padre me sacaba a dar interminables paseos por los campos y montes, paseos a paso militar que él ponía como tapaderas sobre su bullente remordimiento, y me enseñaba las virtudes de las plantas saludables, los peligros de las venenosas y sus antídotos. Pero ¿cómo creerle, cómo creer en su ciencia…? Yo esperaba.

»Cuando cumplí los ocho años, mi padre me llevó con él a Villaco, adonde se trasladó para enseñar química en la escuela minera anexa a las minas de los Fugger. Vivíamos en el 18 de la Ledererstrasse, y si vas a visitar nuestra casa encontrarás, en la habitación que mi padre destinó a laboratorio, un pomo de baranda que yo doré con mis propias manos. Si yo, como suelen hacer los hombres con la mujer amada, quisiera regalarte un objeto de metal precioso, no podría hacerte otro que ese pomo de baranda, aunque dudo que te dejaran llevártelo.

»Los Fugger, propietarios de las minas de Bleiberg, a cuyo servicio estaba mi padre, eran unos especuladores temerarios y su nombre figura en letras de oro entre los de los fundadores del capitalismo. Limitada a los miembros de la familia y transmitida de padres a hijos al mismo tiempo que la herencia de la sangre, su organización industrial y financiera precede a la de los Rothschild. Carlos V los hizo condes del Imperio, pues siempre existe alguien para premiar a los explotadores del pueblo, y es en su ejemplo donde yo he bebido mi odio hacia los ricos.

—Pero ¡cómo!—murmuró la señora Poma, y una ligera nube le veló la frente—. ¿Odia usted a los ricos?

—Los odio—repitió Paracelso más sombrío—. Pero mi odio por la riqueza no tiene nada en común con el odio que fomenta la llamada lucha de clases, ya porque mi pobreza no era la pobreza del

pobre, ya porque la riqueza a la que yo aspiraba no se podía comparar con la que se mide con ducados, escudos o billetes de banco. ¿Puede llamarse proletario a quien anhela poseer la suprema verdad? Al igual que otros capitalistas, también los Fugger ocultaban sus *operaciones execrables*, como con toda justicia las llama la Iglesia, bajo el esplendor del mecenazgo, y su munificencia confirió tanto brillo a los Habsburgo como la de los Médicis a Florencia; y puesto que en aquel tiempo, a diferencia del nuestro, las luces del humanismo constituían un ornamento del hombre, un Fugger, llamado Ulrich, publicó a sus expensas a algunos autores griegos, entre los que estaba Jenofonte (digo bien: ¡Jenofonte!, el estúpido Jenofonte, lo que te dará una idea, oh, Pina, de la pobreza de criterio del tal Ulrich), e hizo donación a la Universidad de Heidelberg de una magnífica biblioteca. Sin embargo, fue en las minas de los Fugger donde comencé a penetrar en los secretos de la naturaleza; fue en las minas de Bleiberg donde me fue revelada la semejanza entre la formación del mineral en el seno de la tierra y la gestación del niño en el seno de la madre; fue en esas minas de plomo donde descubrí la afinidad y el equilibrio entre todas las cosas, lo que compone la armonía de la naturaleza; fue en esas minas de Carintia donde mi mente se abrió a la luz de la alquimia, es decir, a la búsqueda de las simpatías entre una parte y otra del Todo universal.

»Aquélla era una época terrible y al mismo tiempo cargada de esperanzas. Terrible porque las guerras y la violencia desgarraban el mundo: los turcos acababan de ser repelidos a las puertas de Villacco; Luis XII guerreaba por apoderarse del reino de Nápoles; las llamas de la Inquisición enrojecían el cielo y los verdugos no sabían lo que era el descanso. Pero cargada de esperanzas también, porque Cristóbal Colón había hecho ya su cuarto viaje a las Indias Occidentales, porque Copérnico descubría la verdadera forma de la Tierra y el mecanismo del universo, porque la imprenta empezaba a difundir el pensamiento, porque Lascaris acababa de publicar la primera gramática de lengua griega y los humanistas descubrían la vida del mundo antiguo, porque la Cábala desvelaba a los estudiosos verdades ocultas y, por último, porque las costumbres y la organización de la vida se iban encaminando hacia unas formas más civilizadas y el correo (ese correo que llevará mañana a tu marido con los medios más rápidos la carta que descansa inacabada sobre esta mesa) comenzaba en aquel tiempo su servicio regular.

—¡Dios mío!—exclamó la señora Poma—. ¡Lo que me acaba de recordar!

—No te preocupes, oh, Pina—respondió Paracelso—. Espera un momentito, y te ayudaré yo a terminar tu carta.

Tranquilizada, la señora Poma pensó: «Un hombre tan culto, quién sabe qué carta me hará…».

Paracelso prosiguió:

—Me espoleaba sin tregua la voluntad de conocer. Hoy diría más bien la voluntad de investigación, pero en ese momento todavía no sabía que las ganas de conocer se agotan en el placer de investigar, y que llegamos al final de la vida cargados de conocimientos, ciertamente, pero sin ese conocimiento por el que nos habíamos puesto en camino. Puede decir que vive el que lleva una vida vegetativa: la vida especulativa no es más que un loco torbellino, una crisis histérica que dura tanto como dura la vida, un esfuerzo insensato.

—¿Y cuál es preferible?—preguntó la señora Poma.

—La vida especulativa—respondió Paracelso—, sólo que pasa en un instante y te destroza los nervios. En mi caso en particular, criado artificialmente como fui y caquéctico, tartamudo, y que sufría de complejo de inferioridad…

—Viéndole, nadie lo diría—dijo la señora Poma.

—Los años dan vigor y salud. En cuatrocientos cuarenta y cuatro años he tenido tiempo de robustecerme. Si los hombres viviesen tanto como los patriarcas, hasta los más enclenques acabarían hechos unos toros.

La señora Poma bajó la vista, pensativa.

—No podía seguir por más tiempo en Bleiberg—prosiguió Paracelso—. No conseguía acostumbrarme a los lugares, a preferir un lugar a otro. El pronombre posesivo lo conozco en teoría, pero en la práctica lo ignoro, y tal vez seas tú, oh, Pina, la primera que me enseñe el significado profundo del pronombre «mía»…

La señora Poma creyó llegado el momento de la entrega, pero determinados hombres, por no renunciar a hablar, dejan escapar las mejores oportunidades. Paracelso continuó:

—Si alguna simpatía empezaba a formarse entre un lugar y yo mismo, entre una casa y yo, entre una persona y yo, no tardaba en sonar dentro de mí una señal de alarma para advertirme que no debía detenerme…

—¿Una señal de alarma?—interrumpió la señora Poma—. ¡Pero qué cosas me recuerda usted! Un día, en el tren que va de Roma a Frosinone, tuve que tirar de la alarma para que vinieran a poner en su sitio a un malcriado que se encontraba en el mismo

compartimento que yo.

«¡Qué candor!», pensó Paracelso, al que cuatro siglos de vida no habían debilitado su capacidad de credulidad.

Prosiguió:

—Mi estado natural era el tránsito. Pero era un ingenuo. No había entendido que, cuando se está condenado a caminar, basta con caminar mentalmente y no implicar en ello también a las piernas, razón por la cual la lista de mis viajes ocupa una página entera de mis biografías, sin contar los viajes que me atribuye la fama por Tartaria, Persia, China, y que yo nunca soñé en hacer.

»¿Por qué vine al mundo? Sin referirme a la felicidad, otros encuentran en esta tierra un rinconcito de bienestar mayor, o al menos de menor malestar, en el que se instalan como la golondrina se instala bajo un tejadillo para hacer su nido. Cada uno de estos lugares está determinado por algo que cautiva mediante los lazos de la simpatía o de la necesidad, del interés o del amor: la casa paterna, el trabajo que proporciona el sustento, el amor de una mujer, la amistad de un hombre o varias de estas cosas a la vez. Únicamente yo no encontré en este mundo una época de afecto o de necesidad, y continué mi errancia. Si los otros hombres hubiesen sido como fui yo, la tierra estaría desprovista de ciudades y de pueblos, sería una esfera calva en la que toda la humanidad, como un mar negro, espeso y agitado, giraría del alba al ocaso y del nacimiento a la muerte; y si Copérnico no nos hubiese descubierto entre tanto la verdadera forma de la tierra, esa forma yo la habría deducido a fuerza de caminar sin cesar y del constante volver sobre mis pasos. He de añadir, sin embargo, que no habría divulgado nunca mi descubrimiento. ¿Para qué? Después de Copérnico, los hombres siguen viviendo y pensando como en los tiempos de Ptolomeo.

»Rompí, pues, con los Fugger y me dirigí a Wurzburgo, donde el sabio benedictino Juan Tritemio, que había sido el maestro de Cornelio Agrippa, me instruyó en las doctrinas de Platón, de Plotino, de Jámblico y de Porfirio; me guió a través del *Poimandres* de Hermes Trismegisto; me abrió el libro de las *Disputationes adversus Astrologiam divinatricem* del omnisciente Pico della Mirandola; me inició en la ciencia de Nicolas Flamel, de Arnaldo de Vilanova, de Bernardo Trevisano; me reveló los misterios de la Cábala a través de las interpretaciones de Ibn Gabirol y de Maimónides. En Colonia me incliné ante el *Tratado del ázoe*, ante *El carro de triunfo del antimonioy* ante otros manuscritos en los que Basilio Valentín indaga las propiedades de los metales. En París,

iluminado ya por las luces del humanismo que irradiaba Guillaume Budé, estudié las enfermedades locales, que entonces no eran todavía el procomunismo de salón y la pintura de Cézanne; saludé reverentemente el lugar en el que Jacques Molay, Gran Maestre de la Orden de los Templarios, fue quemado vivo y deposité un homenaje floral ante la cátedra en la que Abelardo, el monje castrado, enseñó que la fe no se impone por medio de la fuerza, sino que se transmite. por la gracia de la razón. En la Universidad de Montpellier accedí a la ciencia cabalística en la tradición legada por los árabes y me embriagué con el recuerdo de la civilización albigense. Italia en aquel tiempo ardía de una fiebre humanista y visité las doctas universidades de Bolonia, de Padua y de Ferrara en pleno esplendor del Renacimiento. Me dirigí a España, donde estaba todavía vivo el recuerdo de Raimundo Lulio, y de Lisboa pasé a Inglaterra, donde empezaba a brillar la *Utopía* de Tomás Moro. Visité las minas de Cumberland y en Oxford respiré el suave olor a ciencia dejado por Roger Bacon. De Inglaterra volví a los Países Bajos, donde la guerra hacía estragos, fui nombrado cirujano del ejército holandés, tomé parte en algunas batallas, de la misma manera que Fabrizio del Dongo tomó parte en la batalla de Waterloo, Wolfgang Goethe en la de Valmy y Friedrich Nietzsche en la de Sedán, tras lo cual el estatúder de Ámsterdam me hizo donación de este sable que desde entonces llevo al costado, a pesar del gran esfuerzo que supone para mis débiles fuerzas. De Holanda pasé a Estocolmo, donde una docta sueca, remitiéndose a la tradición de la Völuspá, la sanadora sagrada, me enseñó la composición de esa decocción contra la hemorragia, de la que hago mención en mi libro *La Cirugía*. En Suecia conocí al gran Olaus Petri, que propugnaba los derechos de la naturaleza contra el ascetismo de la Edad Media, y que puede considerarse con justicia el precursor de la gimnasia sueca y del nudismo. De Suecia me marché a Brandeburgo y de allí a Bohemia y Moravia, donde recogí entre las tribus de gitanos algunos secretos del egipcio Tot. Visité Lituania, Polonia, Valaquia y Dalmacia. En Fiume me embarqué para Venecia y de Venecia regresé a Villacco.

»Mi padre tenía sesenta años y se sumergía cada vez más en las tinieblas de la Edad Media, mientras que por mi parte yo avanzaba cada vez más animoso hacia la luz de los tiempos nuevos. No teníamos nada que decirnos. Al cabo de unos pocos meses me despedí de él, me puse otra vez en camino y ya no lo volví a ver más.

»En Estrasburgo abrí un gabinete médico. Fui llamado a la

cabecera del margrave de Baden, a quien la disentería tenía ya con un pie en la tumba, le curé instantáneamente suministrándole mi *labdanum* [láudano] que tantos sufrimientos ha aliviado y realizado tantas curaciones. En Basilea curé al impresor Frobenius de una fractura en el pie derecho, y trabé amistad con Erasmo, ensalzador de la locura y adversario del iotacismo. También en Basilea, el 20 de junio de 1527, para anunciar el fin de la antigua medicina teorética y el inicio de la medicina que estudia las enfermedades en los enfermos y los fármacos en el gran laboratorio de la naturaleza, arrojé al fuego que habían encendido los estudiantes delante de la universidad en Honor de San Juan el *Canon de medicina* de Avicena, a imitación de lo que mi amigo Lutero había hecho nueve años antes en la plaza de Wittenberg, arrojando al fuego la bula de León X. Ya sea para quemar a los herejes, ya para quemar las bulas papales, el fuego, que en su principio ligero nosotros los cabalistas denominamos *schinn*, era en aquel tiempo el elemento de moda, de la misma manera que hoy, cuando el hombre vuela por el cielo y deja caer desde éste bombas llenas de aire líquido, diría que el elemento de moda es el aire, que en su principio nosotros los cabalistas llamamos *aleph*.

»Pero las cosas comenzaban a irme mal en Basilea. Mi protector Frobenius, a quien un año antes había curado de una grave y compleja fractura del pie, murió de apoplejía cuando se dirigía a la Feria del Libro de Fráncfort, pues la Feria del Libro, oh, Pina, no es un invento de vuestro tiempo. Algunos malévolos imputaron la muerte del gran impresor a las drogas que yo le había administrado, y se desató la caza contra mí. Fui acusado de ser un crápula y de llevar una vida disoluta, porque en una carta mía a los estudiantes de Zúrich les había llamado *combibones optimi*, lo que quiere decir "mis queridos compañeros de la botella". Mi nombre Teofrasto fue convertido en Cacofrasto y los ingleses sacaron de Bombasto el adjetivo *bombastic*, que para ellos significa "hinchado y sin sentido". Curé en unos pocos días al canónigo Lichtenfels de los violentos dolores y del insomnio pertinaz que le torturaban, pero el canónigo, considerando que una curación tan rápida no valía los honorarios que yo le pedía, me envió seis miserables florines asegurándome que el valor de la vida lo conocía él mejor que nadie. La costumbre de pagar mal al médico, o de no pagarle en absoluto, no data tampoco de vuestro tiempo, pero en cualquier caso es una iniquidad. Pedí justicia a los jueces de Basilea, esperando que éstos me darían la razón como sus colegas de Berlín se la dieron más tarde al molinero de Sans Souci contra Federico el Grande, pero los

jueces de Basilea decidieron, en cambio, declararme fuera de la ley y confinarme en una isla del lago de Lucerna; no obstante, esa misma noche emprendí la huida hacia Alsacia, con la espada al costado que me había regalado el estatúder de Ámsterdam por todo equipaje.

»La leyenda quiere que esta espada mía se llame *Azoth*, y una versión pretende que un genio maléfico se halla encerrado en su empuñadura, mientras que otra habla de que contiene una cierta cantidad de piedra filosofal. Me gustaría enseñártela, oh, Pina, y demostrarte que es una buena, simple y honesta espada sin diablos ni hechicerías, y que no ha cortado jamás ni siquiera un nabo.

»Seguí peregrinando. Llevé a Núremberg mi *Tratado del mal francés*, pero la facultad de Leipzig no lo apreció y además consiguió que el Concejo de Núremberg lo secuestrase y secuestrase también el resto de libros. Seguí vagando entre San Gallo, Ulm, Merano, Linz y Graz. Llegué por fin una noche aquí a Salzburgo, y llamé a la puerta del Hospital del Espíritu Santo, y al cabo de algunos días pasé del hospital a este retrato, desde el que he bajado hace algunas horas a tus brazos para llevar a cabo esa operación que vosotros los vivientes llamáis muerte y que para nosotros los iniciados en la verdad del *Mysterium Magnum* no es más que la reabsorción del ser en el Todo Universal. Pero la reabsorción se efectuó en mi caso de manera imperfecta, pues al cabo de una especie de inefable deslizamiento me estrellé como contra un muro y me paré como un náufrago sobre un arrecife. ¿Has visto *Tiempos modernos*? Charlot se lanza a un canal y acaba sentado sobre un palmo de agua. Pues lo mismo me ocurrió a mí.

»¿Qué ha sido mi vida? ¿Por qué interrogué a la naturaleza? ¿Por qué indagué los misterios del *Ens seminis*[44] y del *Ens propietatis*?[45] ¿Por qué afiné mi ojo en el *Evestrum*,[46] fuente de la clarividencia, y mi oído en el Traramo,[47] fuente de bien oír? ¿Por qué malgasté mis años en la búsqueda de un misterio? ¿Y qué misterio es éste? ¿Cuál es este principio de la vida y de la muerte?

Siguió un silencio. Empezaba a clarear. Y de golpe estalló esta palabra:

—¡El amor! ¡El amor, oh, Pina…! ¡Escribe esto! ¡Escríbele esto a tu marido! ¡Escribe!

Con una fuerza que justificaba los cuatrocientos cuarenta y cuatro años dedicados a revigorizarse a los que poco antes se había referido Paracelso, éste ciñó con la mano izquierda la cintura de la señora Poma, la hizo girar sobre sí misma, la empujó delante de la mesa, recogió del suelo la estilográfica y se la puso en la mano, le

estrechó la diestra con la suya y la guió por la hoja y, bajo las frases iniciales trazadas por la señora Poma, escribió con angulosos caracteres góticos en el centro del papel: «Amor es sólo principio de vida y muerte».

—Ahora firma—dijo Paracelso. Y firmó: «Pina».

Paracelso concluyó:

—Éste es el misterio que yo he marcado con una gran M. Éste es el misterio que, en su principio de materialización, el Zohar atribuye a la grávida letra *Mem*.

Paracelso añadió:

—Oh, Pina, tú eres mi gran Eme, tú eres mi *Mem*…

Su voz se desgarró en un estertor.

Entonces, tal como Paracelso trescientos noventa y seis años antes en el instante de su muerte imperfecta, la señora Poma tuvo la impresión de sufrir un gran resbalón; pero antes de llegar a la pared alargó una mano blanda y volvió la carta del lado en que no había nada escrito.

Llamaron a la puerta y una voz dijo:

—*Bitte aufwachen! Es ist halb sieben*! [¡Por favor, despierte! ¡Son las siete y media!].

La habitación estaba llena de luz. Volvieron a llamar, pero ahora era la voz de Egle:

—Abre, Pina. Como no te des prisa, perderemos el tren.

Aunque la puerta estaba cerrada con llave, la señora Poma fue a apoyarse con todo su peso contra la puerta para impedir que Egle entrara. Y desde la puerta vio que Paracelso trepaba por la pared, se empequeñecía y volvía a meterse en su cuadro.

—¡Abre! ¡Abre!—insistía Egle.

La señora Poma vio otra vez a Paracelso en forma de retrato, pero sus ojos seguían siendo vivos y brillaban de felicidad.

—¡Abre!—repitió Egle.

La señora Poma volvió a fijarse en el retrato: los ojos se habían apagado.

La partida se hizo en tromba. Egle metió en las maletas la ropa y los objetos de Pina. Y como Pina parecía alelada, la ayudó a vestirse. Vio la hoja sobre la mesita, leyó «Querido Ildefonso» en la otra cara, metió la hoja en un sobre, escribió la dirección y entregó la carta al portero para su franqueo y expedición. Subieron al vagón cuando el tren estaba ya en marcha.

Tras haber intentado averiguar en vano varias veces la causa de su persistente estupor, Egle dejó a su amiga que «con su pan se lo

comiera». En la estación de Venecia compró la edición vespertina del *Corriere*, y entre las «últimas noticias» leyó ésta de París:

> La pasada noche, mientras realizaba su inspección por las salas, un vigilante del museo del Louvre observó que el retrato de Paracelso pintado por Scorel se había «blanqueado» en medio del paisaje, como si la figura hubiera sido arrancada del lienzo. El vigilante llamó a un colega, que pudo constatar también el emblanquecimiento de la figura. Pero por la mañana, el funcionario de la dirección al que los dos vigilantes habían entregado su informe fue a ver el retrato y lo encontró intacto, excepto por lo que se refiere a los ojos, que parecían muertos y que habían perdido la viveza que era su principal cualidad.

El periódico añadía que la dirección del museo estaba investigando, y el titular del artículo estaba redactado así: «La última diablura del brujo».

Egle le leyó la noticia a Pina, pero ésta no manifestó ni curiosidad ni asombro y siguió mirando fijamente al frente, de lo que Egle dedujo que Pina era una auténtica cabeza de chorlito y que no valía la pena esforzarse tanto para hacer de ella una intelectual.

Tampoco el comendador Poma consiguió explicarse la transformación de su mujer. Al comienzo la atribuyó al cansancio musical soportado por Pina en Salzburgo, y dijo que también él, una-vez que había estado en un concierto en el Adriano, había vuelto a casa como embriagado y con una horrible jaqueca. La tesis del comendador Poma se veía refrendada por la carta que había llegado a Roma casi al mismo tiempo que las dos amigas, y en la que tras un comienzo normal seguía de improviso la declaración de que «Amor es sólo principio de vida y muerte», escrita justo en medio de la página con una letra de loca.

Siguiendo el consejo de Egle, el comendador Poma llevó a su mujer a un especialista en enfermedades endocrinas; éste la palpó por todas partes con gestos hieráticos en un gabinete desnudo y brillante como el interior de una nevera, diagnosticó una grave disfunción glandular, prescribió un tratamiento muy caro y cobró mil liras por la visita.

Pasó una semana, pasaron dos semanas, pasó un mes; y como no aparecía ningún signo de mejoría, el comendador Poma, persona con fama de «ir al grano», llegó una mañana a la oficina más perfumado que de costumbre y con una gardenia en el ojal, le dijo a

su mecanógrafa, la señorita Rita Pistacalli, que pusiera en la máquina una hoja sin el membrete de Calzados Poma, S. A., y empezó a dictar:

> Querida señorita Rita:
> Hace mucho tiempo que los sentimientos que alimento por usted…

Regresó a casa como la nave capitana de una armada victoriosa, pero en casa le dijeron que su mujer había sufrido un desmayo. Llamado urgentemente, el médico comprobó que la señora estaba encinta. El comendador Poma se desmayó a su vez, pero de alegría. Tras recobrar el sentido y en la oficina, el consejero delegado de Calzados Poma S. A. extendió un generoso talón a nombre de la señorita Rita Pistacalli, en recompensa por sus relaciones amorosas rotas antes incluso de haberse iniciado.

Al cabo del plazo prescrito, la señora Poma trajo al mundo un precioso varoncito, al que el comendador Poma le puso el nombre de Geronzio en recuerdo de su difunto padre.

El comendador Poma era un excelente consejero delegado, pero no era astrólogo. De lo contrario, habría visto que en el día del nacimiento de su hijo el sol estaba en Escorpio, Júpiter en Virgo y Marte en Capricornio, y habría recordado que, en noviembre de 1493, este mismo cielo había visto nacer en la pequeña ciudad de Einsiedeln a un niño al que su madre abandonó enseguida para retornar al Todo Universal. Pero el comendador Poma no era astrólogo y no se apercibió de nada, aunque su caso no era peor que el de todos esos maridos que no se dan cuenta de nada a pesar de disponer de signos mucho más precisos.

Una noche la señora Poma entró en la habitación del pequeño Geronzio, pero no encendió la luz para no despertar al niño que dormía. Con la cuna totalmente blanca en un rincón, la habitación estaba impregnada de una fragancia a talco mezclado con ese leve tufillo a pichón que es el olor de los recién nacidos.

La señora Poma avanzó de puntillas, se detuvo ante la cuna y se inclinó a mirar.

La minúscula cabecita reposaba en la almohada, en torno a la cabeza había un halo pálido pero preciso.

Ni una sola voz, ni un ruido. El asombro estalló silencioso en el pecho de la señora Poma, se propagó por la habitación, provocó el desconcierto general; pero ni el más mínimo latido movió el velo que cubría la cuna.

El tumulto se fue aplacando poco a poco. Entonces, en el

silencio, en la penumbra, en el tenue olor de la habitación infantil, la señora Poma, despacito, a duras penas, como si hablase por primera vez, con una voz profunda que sacudía un torpor de siglos, dijo:

—Geronzio no…

Y tras una pausa añadió:

—Au… re… o… la… do…

Y tras otra pausa:

—Pero yo no te abandonaré.

NOTAS

1 'El café de la rodilla', expresión dialectal milanesa. (*Las notas del traductor irán referidas con asterisco*).

2 Las palabras en cursiva son de Cavallotti. (*Las notas del autor irán referidas con números*).

3 Elegante levita de corte, sin solapas y cerrada como una sotana, que se usa como traje de ceremonia.

4 La terminación *-ki* es característica de los nombres cretenses. Tiene un sabor diminutivo: no digo un valor. El apellido Valsamaki no es sino el nombre Balsamo, mejor dicho, el sustantivo *bálsamo*, con sus significados resinosos y aromáticos, recalado en las riberas de Creta. La transformación de la *b* en *v* no induce a error: la Beta suena suave como «Veta».

5 Nombre del niño genovés que en el año de 1748 arrojó la piedra que había de desencadenar la revuelta de los italianos contra los austríacos que ocupaban el norte de Italia.

6 Protagonista de *Monsieur Bergeret à Paris*, novela de Anatole France.

7 *Roman de Flamenca*.

8 Otra denominación del sistema nervioso vegetativo.

9 Juego de palabras intraducible: en italiano *solleone*, 'sol-león', es otra forma de denominar la canícula.

10 En italiano, *nascere con la camicia* ('nacer con la camisa'), significa 'ser muy afortunado'.

11 *Simplicissimus* era una revista satírica alemana.

12 Los signos ortográficos de la lengua griega que indican la aspiración de una vocal inicial.

13 Literato y filólogo italiano, Angelo de Gubernatis (1840-1913) fue profesor de sánscrito y escribió obras sobre Oriente y su mitología.

14 Alusión a la Bibliothèque Bleu, título de una colección francesa de novelas populares, de la segunda mitad del siglo XVIII.

15 Indicamos en cursiva los abundantes términos en español del

original italiano.

16 Célebre café florentino.

17 Antoine Legrand (o Antoine Le Grand) (1839-1905) fue un botánico francés, una autoridad en la descripción y clasificación científica de los vegetales.

18 En español en el original.

19 'Los mundanos, los frívolos, los frecuentadores de los salones mundanos' (del término francés *salonnard*).

20 Un comentarista de Nostradamus, P.V. Piobb, explica así el método de los cálculos del vidente de Salon para una predicción: «Se traza un círculo, y en los puntos equidistantes del mismo se dibujan las letras que componen las dos palabras latinas, *floram patere*. Desde los puntos en que se hallan ubicadas las vocales, *o, a, a, e, e*, se trazan líneas rectas, y uniendo sus extremos se forma un rectángulo aproximado que sería la figura geométrica designada como el sepulcro del Gran Romano».

21 Jefatura de policía.

22 Flauta pastoril de cobre.

23 Herculano.

24 El autor juega aquí con un doble sentido intraducible: tener *la faccia di bronzo* significa, en italiano, 'tener cara', 'ser un descarado'.

25 Shelley llevaba también un traje hecho de «elementos divinos». Desnudo, se sentía vestido. Un día había invitado a almorzar al cónsul de Inglaterra y a su mujer en su casa de Viareggio. Al mediodía, cuando regresaba de su acostumbrado baño de mar, sus invitados le esperaban en el salón. Desnudo como estaba, Shelley saludó con mucha gracia excusándose por el retraso e, inclinándose ligeramente, pidió permiso para ir a vestirse.

26 Sus danzas estaban siempre inspiradas por algún movimiento natural. Así, escribió: «En Abbazia, se alzaba una palmera delante de mi ventana. Yo observaba temblar sus hojas con la brisa marina, y este movimiento me sugirió esa vibración de los brazos, de las manos y de los dedos que tantas imitadoras mías han desvirtuado». La pintura era igualmente una fuente de enseñanzas: «En Florencia, Botticelli conquistó mi joven fantasía. Me pasaba días enteros delante de la *Primavera*. Un viejo vigilante me daba un taburete y contemplaba con mirada enternecida mi adoración. Y poco a poco las flores comenzaban a abrirse, los pies desnudos a bailar, los cuerpos a moverse».

27 El vegetarianismo es a su modo una Reforma, que tiene su propia Contrarreforma en la especie de vuelta del vegetariano a la sarcofagia. Nietzsche nos proporciona un ejemplo de

Contrarreforma en el pasaje de *Ecce Homo* en el que expresa su gratitud a Wagner por haberle demostrado el error del vegetarianismo y sus efectos «reblandecedores».

28 La «irradiación vital» y el aspecto de ectoplasma están justificados. Mucho más que como dramaturgo, Victorien Sardou era grande como aficionado a las ciencias ocultas. Desde que quedara reducido al estado de alma errante, respondía muy complacientemente y como viejo colega a las preguntas que le hacían los espíritus, ya sea por medio de la escritura automática, ya por medio de la percusión de la mesa redonda.

29 Uno de los pocos franceses ilustres de aquel tiempo que no buscó contactos labiales con la piel de Isadora fue Eugène Carrière. Pintor de la opacidad y de las brumas, Carrière era también un alma bella, un puro. Vivía humilde y santamente en un taller situado sobre los tejados, entre sus libros, su familia, sus amigos. «La presencia de este hombre espiritual—dice Isadora—me producía la misma emoción que me habría causado imagino la presencia de Cristo». En los Carrière, las comidas, parcas y de una sosería apostólica, se tomaban en un silencio que rompía de vez en cuando un bonito pensamiento formulado en voz baja por el Maestro, con movimientos hieráticos, en el halo de luz que como un rayo divino caía de la lámpara. En esta pía penumbra, Isadora conoció a Méchnikov, sucesor de Pasteur, a quien se debe el descubrimiento de las virtudes del yogur para alargar la vida.

30 Los antiguos daban al falerno el calificativo de *humoso* porque los odres que contenían este ilustre vino de Campania estaban habitualmente suspendidos bajo la campana de la chimenea como perniles en proceso de ahumado. En cuanto a los griegos, y tras la época de Homero, mezclan su vino con resina a fin de conservarlo mejor, lo que da al que bebe la impresión de tomar barniz fresco.

31 El antiguo Aquelous.

32 El coñac de los griegos.

33 De ahí su nombre: *syrtos*, ‘arrastrado’.

34 Es decir, ‘edificio para el canto’.

35 ‘Nariz’.

36 Municipal.

37 Nombre de la mujer de Stanilawski. Algunos años después, Polia Trofimovna, a la que Isadora le contó lo sucedido, respondió: «No me sorprende nada viniendo mi marido: ¡se lo toma todo en serio!».

38 De una reciente definición del «monismo» por Adrien Tilgher: «Afirmación de la unidad del principio cósmico, concebido como

una fuerza vagamente personal que arrastra al mundo, su expresión y manifestación, por las vías de un Progreso infinito, en el que este principio se concreta y realiza a sí mismo indefinidamente».

39 Teseo abandonó a Ariadna porque entre Creta y Naxos se había mareado.

40 La costumbre de hacerse reemplazar por una sombra o por un simulacro es muy antigua entre los griegos. Dice Eurípides que la Helena raptada por Paris y amada por él no era más que la sombra de la verdadera Helena, que se había refugiado durante ese tiempo en el palacio del rey de Egipto, donde Menelao, una vez terminada la guerra de Troya, fue a buscarla. ¿Troyanos y aqueos se habrían batido, pues, por nada? Tanto más lo creemos cuanto que no sería la única vez que los hombres se han hecho matar por una sombra.

41 Mostrar la palma de la mano con los dedos abiertos es para los griegos un insulto muy grave. Este insulto tiene un origen «histórico»: cuando Mehmed II entró en Constantinopla el 6 de abril de 1453, posó en señal de posesión la mano abierta sobre el muro exterior de Santa Sofía y, desde entonces, la huella de la mano conquistadora y descreída no se ha borrado de la pared de la iglesia convertida en mezquita.

42 En lenguaje cabalístico, el pequeño rostro y el gran rostro de Dios, microcosmos y macrocosmos, pues somos Dios y un reflejo de Dios.

43 Nombre romano del céfiro, que significaba ‘favorable’.

44 El esperma sagrado.

45 Un elixir químico, usado como bálsamo por sus propiedades alcalinas.

46 El cuerpo astral del hombre.

47 Las actividades de los espectros.